

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Rahvusliku käsitöö osakond

Pärandtehnoloogia õppekava

Liliana Bristol

KULDTIKAND EESTIS:

VÄLJAKUJUNEMINE 20. SAJANDI ALGUSES JA KOHANDAMINE KAASAJAL

Magistritöö

Juhendajad: Ave Matsin, MA

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Marju Raabe, MA

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2016

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
METOODIKA	4
1.KULDTIKANDI AJALUGU JA TERMINOLOOGIA	5
1.2.Lühiülevaade kuldtikandi ajaloost	6
1.2.Kuldtikandi terminoloogia	8
Tabel 1. Kuldtikandi terminoloogia	12
2.KULDTIKAND EESTIS	16
2.1.Kuldtikandi meistrid ja õpetamine Eestis 20. sajandi alguses.....	16
2.1.1.Riigi Kunsttööstuskool kuldtikandi õpetajad ja õpilased	17
2.1.2.Eesti esimene teadaolev 20. sajandi kuldtikandimeister Don Schatz.....	23
2.2.Militaartekstiil kui kuldtikandi nõudluse ja kompetentsi kujundaja	25
2.3.Metalltikand enne 20. sajandit: Kuldtikandi võrdlus Eesti rahvariietes kasutatava kardtikandi ja selle kaasaegsete materjalidega	33
3.EESTI KULDTIKANDI NÄIDETE ANALÜÜS JA KASUTATUD TEHNIKATE (TAAS)AVASTAMINE	38
3.1.Kuldtikandi töövõtted ja materjalid 20. sajandi esimesest poolest kolme koguduse säilinud tekstiilide näidetel	40
3.1.1.Tallinna Piiskoplik Toomkirik	40
3.1.2.Tallinna Jaani kirik.....	42
3.1.3.Tallinna Kaarli kirik.....	43
3.2.Aluspolsterdused	44
3.2. Kohalikes näidetes kasutatud autentsete töövõtete taaselustamine	51
3.2.1 Nöörpolsterduse näide.....	51
3.2.2 Hübriidpolsterdus (nöör- ja kartong) näide	52
3.2.3 Kartongpolsterduse näide	52
3.2.4 Viltpolsterduse näited.....	54
3.3. Kuldtikandi materjalid.....	56
3.4.Tallinna Kaarli kiriku valgete katete fragmendi rekonstruktsioon tänapäevaste kompromisstehnika ja kompromissmaterjalidega	58
3.5. Eksperimentaalsed materjalid ja võtted kaasajal.....	62
3.5.1 Esimene eksperiment alusvõrgendi alternatiivmaterjaliga	64
3.5.2 Teine eksperiment aluspolsterduste alternatiivmaterjaliga	67
KOKKUVÕTE.....	68
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS	71
SUMMARY	75

LISAD	77
Lisa 1. Tatjana Nikolajevna kuldtikandi meistriklass Vene Õigeusu Jeruusalemma Õlimäe Issanda Taevaminemise kloostri (20.–21.10.2015)	78
Lisa 2 Töös kasutatud detailfotode originaalid	96
Lisa 2.1 Sakraaltekstiilid	96
Lisa 2.2 Militaartekstiilide originaalfotod	102

SISSEJUHATUS

„Kuldplaadid taoti õhukeses ja lõigati kiududeks, et neid kunstipäraselt kududa sinise, purpurpunase ja helepunase lõnga ning linase lõime sekka“ (Teine Moosese raamat 39: 3)

Kuldniitide kasutamise ja kullaga tikkimise ajalugu ulatub väga kaugetesse aegadesse. Millal kuldtikandi tehnika on Eestisse jõudnud ja millal seda on kasutama asunud, ei ole täpselt teada. Küll aga on andmeid kuldtikandi oskuse leviku ja laialdasema kasutuse kohta eestlaste seas 20. sajandi algusest, mida võib pidada ka Eesti kuldtikandi hiilgeajaks.

Käesoleva magistritöö eesmärk on uurida Eestis praktiseeritud kuldtikandit, selle tehnikaid ja materjalide kasutust. Varasemast kirjandusest oli uurimistöö alustamise ajaks teada, et kuldtikandit on kasutatud 1930. aastatel valminud kirikutekstiilides ning et seda õpetati Eesti Vabariigi ajal tegutsenud Riigi Kunsttööstuskoolis, mille õpilased tegid tellimustöid kirikutele. Säilinud kirikutekstiilid on Eesti kuldtikandi parimad näited ja seega ka käesoleva uurimuse lähtekohaks ja praktilise töö sisendiks.

Uurimuse käigus tahan välja selgitada ja anda ülevaade seni teadaolevatest esimestest Eesti kuldtikandimeistritest ning vaadelda lähemalt neid tekstiile ja valdkondi, kus kuldtikandit kasutati enim ehk kiriku- ja militaartekstiile. On teada, et juba 19. ja 20. sajandi vahetusel tegutses Tallinnas vähemalt üks väljaõppinud kohalik kuldtikkija ja et Eesti Vabariigi ajal lisandusid veel mitmed uued tikkijad, kuna kuldtikandit hakati õpetama Riigi Kunsttööstuskoolis. Sellest ajast on säilinud mitmeid näiteid nii sakraal- kui militaartekstiilides, mida selle töö raames on esmakordselt lähemalt kaardistanud ja uurisin.

Teise maailmasõja järgel kohalik kuldtikandi traditsioon hääbus, kuna puudus vajadus ja väljund selle praktiseerimiseks. Uurimistöö alustamise ajal ei olnud Eestis teadaolevalt kedagi, kes kuldtikandi tehnikat professionaalsel tasemel valdaks, mistõttu asusin ise kuldtikandit

taasavastama ja uurima nii praktiliste oskuste omandamise kui ka kohalike säilinud tekstiilinäidete uurimise ja nendes kasutatud tehnikate taasloomise kaudu.

Kuna kuldtikandi puhul on tegemist ajalooliselt väga vana ja väärrika tehnikaga, millel on kalliduse ja keerukuse tõttu olnud läbi aja oma kindel kasutus, siis selgus uurimise käigus tõsisasi, et Eesti kuldtikandit ja selle tehnikaid ei saa mõista tundmata laiemat kuldtikandi ajalugu, kujunemist ning eelkõige selle terminoloogiat. Just seetõttu on uurimuses antud põgus sissevaade ka kuldtikandi kujunemisloosse ja materjalikasutusse üldiselt.

Kuldtikandi terminoloogia tundmine suuremates keeltes on hädavajalik ka selleks, et osata otsida informatsiooni ja osata kirjeldada töövõtteid. Kuna kuldtikand ei jõudnud Eestis enne Teist maailmasõda piisavalt põhjalikult välja kujuneda, siis puuduvad sellest ajast mitmed terminid või info vastavate terminite olemasolu kohta. See lõi uurimistöö käigus vajaduse kuldtikandi terminite sõnastiku loomiseks.

Kuna käesolev magistritöö kuulub käsitööteaduse sellesse valdkonda, mille eesmärk on luua uut parand tehnoloogilist teadmist ajalooliste tehnikate taasavastamise ja läbiproovimise kaudu, siis lähenesin kuldtikandile just selle materjalide omaduste ja tehnika võimaluste omandamise kaudu. Üldise ülevaate kõrval annab uurimus juhiseid ka neile, kes sooviksid kuldtikandit kaasajal ja kaasaegsete materjalide abil võimalikult autentsena taasluua.

Magistritöö poleks valminud paljude inimeste abita, kellele avaldan tänu. Eelkõige tänan oma juhendajaid Marju Raabet ja Ave Matsinit abi ning nõuannete eest. Tänan kõiki, kes aitasid mul jõuda erinevate kuldtikandi näidetenäide erinevates kogudustes. Samuti kuulub tänu Heige Peetsile Kanuti ennistuskaja konserveerimisosakonnast ja Marika Reintamele Eesti Sõjamuuseumist heade nõuannete eest. Tänan head sõpra Aija Sakkovat igakülgse toe eest. Tänan head sõpra Signe Susi mind kuldtikandimaailma kaasa haaramast ja toetamast. Suur tänu kuulub töö eelretsenseerijate Merike Saaremetale, Maret Einmannile ja Astri Kaljusele, kes näitasid kätte töö kitsaskohad. Tänan Maarja Jaanitsat tõlketöö abi eest. Lõpuks tänan oma perekonda, kes on mind igati toetanud ja suhtunud mõistvalt minu kirge tikandi vastu.

METOODIKA

Käesoleva uurimuse ülesanne on anda ülevaade kuldtikandi õpetamise ajaloost ja selle meistritest Eestist. Et mõista, millal, milliseid mõjutusi ja teid pidi on kuldtikandi oskus ja terminoloogia Eestisse jõudnud, tõin põgusalt ära ka kuldtikandi üldise ajaloo. Põhjalikumalt tegelesin info kogumise ja koondamisega kuldtikandi tehnika õpetamise kohta Eestis. Kaardistasin Eesti esimesed teadaolevad kuldtikandi meistrid Eesti Vabariigi ajal. See on oluline, et mõista kohaliku kuldtikandi eripära ja omaaegset kuldtikandi kasutust.

Kirjanduse, arhiivimaterjalide ja muuseumi eksponaatidega töötades pidasin silmas peamiselt kahte sihti. Ühelt poolt lugesin ja uurisin perioodikast Riigi Kunsttööstuskooli õppe, tellimuste ja näituste kohta, mõistmaks täpsemalt toonast kuldtikandiga seonduvat tausta. Töötasin läbi Riigiarhiivis leiduvad materjalid nii õpetajate ja meistrite kui ka Riigi Kunsttööstuskooli kohta üldiselt. Teisalt tegelesin kuldtikandi tehnoloogilise uuringuga, teisisõnu analüüsisin tehniliste võtete rekonstrueerimise kaudu ajaloolisi tikkimise tehnoloogiaid. Läbiproovimiseks valisin kolme erineva kiriku tekstiile, mille fragmentide võimalikult autentsel kujul järele tikkimisega avasin ja mõtestasin varasemate meistrite tööloogikat. Kolme erineva koguduse tekstiilide näidete toel õnnestus katta kõiki Eestis kasutuses olnud kuldtikandi liike.

Ehkki algselt olid uurimuse põhifookuseks ainult kirikutekstiilid, laienes uurimishuvi töö käigus. Mida rohkem ma teemasse süüvisin, seda enam mõistsin, et väga suur roll kuldtikandi uurimises on ka militaartekstiilidel. On huvitav näha, et kahes nii erinevas väljundis on kasutatud samu materjale ja tehnilisi võtteid. Kuna materjalid telliti ühiselt ja meistrid olid samad, ei ole see ka imekspandav. Tegin oma tööproovid ikkagi kirikutekstiilidest lähtudes, aga uurimuses on välja toodud mõlemad teemad. Võrdlusena puudutan kuldtikandi ja eesti rahvariies leiduva kardtikandi omavahelisi seoseid ja kattuvusi ning vaatlen ka seda, kas kardtikandil võib olla mingeid tehnilisi mõjutusi 20. sajandi alguse kohalikele kuldtikanditöödele.

Kuna professionaalseid kuldtikandi tikkijaid Eestist ei leia, siis osalesin Inglise Kuningliku Tikkimiskooli (*Royal School of Needlework*) õpilase Tatjana Kolosova kursustel Riias. Samuti käisin uurimas ja õppimas kuldtikandi tehnikat Jeruusalemmas Õlimäe õigeusu kloostri. Seal töökodades oli mul võimalik jälgida selle tehnika elus traditsiooni ja saada osa sealsete meistrite igapäevasest tööst. Õigeusu kloostri tehnika õppimine osutus võimalikuks, kuna kuldtikand on pigem materjali ja tehnika- kui konfessioonipõhine. Õlimäel omandatud teadmised ja oskused võimaldasid mul paremini mõista luteri kirikutekstiilide tikandeid.

1.KULDTIKANDI AJALUGU JA TERMINOLOOGIA

1.2.Lühiülevaade kuldtikandi ajaloost

Kui kulla metalliläige ühest küljest imiteerib päikesevalgust ja küünlaleeki, siis teisest küljest muudab ta intensiivsemaks erinevaid värve oma kontrasti kaudu, mis kokkuvõttes loob ülima harmoonia. Heebrea sõna aour, mis tähendab valgust, on suguluses ladina sõnaga aurum, kuld (mis Indias on mineraalne valgus). Samamoodi viitab ladina sõna oratio, kõne, prantsuse sõnale or, kuld. Kreeklased nimetasid suuri oraatoreid „kuldsoudeks“. Kuld sümboliseerib jumalikku valgust. (Quenot 1991: 113)

Ajalooliselt on kuldtikandit kasutatud väga erinevalt ja võib öelda, et kuld kui materjal on alati olnud pigem hiilguse, külluse ja eristumise sümboliks. (Onash 2003: 240) Kuldtikandit on kasutatud kuningate ja imperaatorite rõivaste kaunistamiseks, sõjaväe ja vaimulikkonna tseremoniaalarõivastuses ja jõukate kostüümides. Usutavasti on kuldtikand pärit Hiinast ja jõudis läände siiditeed pidi. Hiinas oli kõikide värvide ja materjalide, sealhulgas siidi ja kulla kasutamine väga reglementeeritud. Kuldtikandit kasutati vaid tseremoniaalsel ja imperaatorlikel rõivastel, kus kuldniitidega oli siidil kujutatud draakoneid, linde, putukaid, pilvi või siis aktsentueeriti kuldtikandiga siidtikandit. (Goldwork 2015: 3)

Kuldtikandi kunst levis läbi Lääne-Aasia Lähis-Itta sellistesse vanadesse tsivilisatsioonidesse nagu Egiptus, Assüüria ja Babüloonia. Bütsantsis oli kullaga tikkija amet 12. sajandil oma tulususe tõttu väga levinud. Tikkijad rikastasid kangaid tihtipeale erinevate kuldkaunistustega. Pärlite ja kalliskividega rikastatud kuld- ja hõbetikandit kasutati peamiselt kiriklikes rõivastes, mille toredus jahmatas võõraid. (Bréhier 2009: 142)

Kuldlõngaga tikkimine (ars barbaricaria) oli 5. sajandil tuntud isegi Gallias; seda tegid süürlased, kes mõnikord lisasid tikandile peeneid pärleid. Kardinalele hõbesammaste vahel, mis varjasid Hagia Sophia altarit, oli tikitud kolm kuldset kaart värvilistest lõngadest tagapõhjal. Keskmise kaare all paiknes Kristuse kujutis, tema rõivaste kuldniidid olid siidniidi abil kanga külge õmmeldud. Samas, 142)

Euroopasse jõudis kuldtikandi tehnoloogia läbi Põhja-Aafrika, sealt läbi Hispaania ja Itaalia ning levis sealt edasi mujale Lääne-Euroopasse, Briti saartele, Skandinaaviasse ja Põhja-Ameerikasse. (Goldwork 2015: 3)

Euroopas suureneb kuldtikandi kasutus ja levik keskajal ja renessansi ajastul seoses kiriku ja õukonna vajaduste kasvuga. Inglismaal nimetati kuldtikandit *opus anglicanum* ehk inglise töö. Selle vanim säilinud näide pärineb 9. sajandist. Tegemist on linasele kangale tehtud värviliste siid- ja kuldniitide tikandiga, mis on kaunistatud mageveepärlitega. Kuldnidina on selles töös

kasutatud jõhvi ümber mähitud kulda. Vanuselt teine säilinud inglise töö tikand pärineb aastast 901–916 ja see asub Durhami katedraalis. Sellel on kuldniidid kinnitatud siidniidiga aluskangale tihedusega 5 niiti millimeetril, moodustades geomeetrilisi mustreid. (Goldwork 2015: 4)

Inglismaal saavutasid kuldtikandiks vajalikud erioskused väga kõrge taseme ja neid teadmisi pärandati põlvest põlve. Vilumuse ja kogemuse saamine võttis väga palju aega, õpipoisi põli kestis 8–10 aastat. Kuldtikandi valmistamine oli väga keeruline ja aeganõudev protsess. Nii tohtis tikandit teha vaid loomuliku päevavalguse aegu ja küünlavalgel oli kulla tikkimine keelatud. Samuti oli töökodade omanikel lubatud võtta vaid vähe tellimusi. (Samas, 4–5)

14. sajandi lõpuks oli Inglise tikand Itaalia, Prantsuse ja Flandria tikandile alla jäänud. Kuldtikandis tekkis uus suund ehk *or nuè*, mida on nimetatud ka Itaalia varjuks või varjutatud kullaks. 15. sajandi alguseks oli see tehnika kõige populaarsem kuldtikandi tehnika Euroopas. Selles tehnikas kinnitatakse mähitud kuldniidid paarikaupa värvilise siidniidi abil aluskangale. Siidniidiga kinnitamise tihedusest ja värvist moodustuvad terved mustrid ja maalid. Selle tehnika abil oli võimalik kullale lisada tooni, värvi ja varju. *Or nuè* on jäänud kõige ajamahukamaks kuldtikandi liigiks. Samas võimaldas see kuldtikkijatel esmakordselt imiteerida tikkides maale. Itaalia tikkijad hakkasid tegema koostööd selliste kuulsate maalikunstnikega nagu Raffael, kes lõi tikandite jaoks alusjooniseid. (Samas, 5)

16.–19. sajandi kuldtikandist teamegi vaid tänu maalidele, kus seda on kujutatud. Inglise kuningas Henry VIII käskis reformatsiooni ajal hävitada kogu eelneva katoliiklusega seonduva. Kuldtikandit sisaldavad kirikutekstiilid põletati, et sulatada sealt välja kuld ja eemaldada vääriskivid. Enamus materjali läks taaskasutusse. Sellest ajast säilisid ainult väga vähesed näited. (Samas, 6)

17.–18. sajandil jõudis õukonna rõivastusse aina rohkem kuldtikandit, seda nii meeste kui naiste rõivastes ja aksessuaarides. Seda hakati kombineerima metallniplispitsiga ja musta tikandiga (*blackwork*). Peamiselt kasutati kuldtikandit militaartekstiilides ja tseremoniaالرõivastuses, kuhu see on jäänud tänini. (Samas, 6)

Venemaa Keisririigi kontekstis on kaupmeeste raamatutele ja välismaistele reisikirjadele tuginedes teada, et veel 17. sajandil toodi kuldtikandi valmistamise jaoks vajalikku toormaterjali suures koguses välismaalt. Samas alates 18. sajandist toodeti seda rohkesti juba ka Venemaal. Peeter I ukaas „Pitsitegijate jaoks hõbeda ja metalltraadi eraldamiseks ja sellelt maksude maksmiseks“ 25. jaanuarist 1708 näitab, et materjali kasutati sellistes kogustes, et maks sellelt andis riigile suure sissetuleku. (Nöps 2015: 33)

Vene Keisririigis arendati osa keerukaid kuldtikandi võtteid välja imitatsioonituhinas. Palju võeti eeskuju Läänest, samas puudusid veel kohalikud tööstused, mis oleksid tootnud peeneid brokaat- ja sametkangaid. Selle puudusel imiteerisid kohalikud osavad tikkijad neid kangaid tikkides. Nii tekkis uus tikkimise tehnika ehk *на аксамитное дело*, mis imiteerib aasalist kangast atsamiiti (vt terminoloogia tabelit), mida tikitakse siidi ja kullaga. Ühes Kremli 1628. aasta juurdelõikuse arveraamatus on kirjas, et valitsejale tuleb teha õmbluse ettevalmistustööd, millel peab tausta tikkima täis hõbedaga ja taimestik tuleb *aksamiitida ja sametistada*. Venemaa tikkimismeistrid olid nii osavad tikkijad, et ilma kanga pahupoolt nägemata ei ole võimalik originaalil ja imitatsioonil vahet teha. (Moissejenko 1978: 22)

19.–20. sajandil oli kuldtikand ühiskonna vajaduste muutumise taustal sisuliselt hääbumas. Viimane, kus sellel veel on kasutust, on kõrgmood. Inglismaal püüti *Arts and Crafts* liikumises kuldtikand koos teiste ununenud käsitööliikidega taas elustada, tänu millele säilisid mitmed kuldtikandi liigid tänapäevani. Nii on Inglismaal kuldtikandil ka tänapäeval endiselt koht militaar-, tseremoniaal- ja kirikutekstiilides. (Goldwork 2015: 7)

1.2.Kuldtikandi terminoloogia

Kuldtikandiks nimetatakse metalltikandit, milles kasutatakse kuld- või hõbelõngu. Kuni 11. sajandini kasutati selles tehnikas traadiks tõmmatud kulda ja hõbedat, kuid sellise materjaliga oli vaevaline tööd teha ning see oli ka väga murduv. (Moissejenko 1978: 22)

Angelika Nöps (2015: 33) on oma uurimuses metallpitside kohta, mille toormaterjal kattub kuldtikandi omaga, välja toonud, et kuni 15. sajandini kasutati Euroopas Küprose metallniiti. Selle puhul põimiti ümber linase niidi kullatud sooled. Valmistamisviisi ja koostist hoidsid metalltraadi meistrid saladuses, samuti nagu Hiina siidi tootmist. Metalltraadi meistriks nimetati tavaliselt käsitöölisi, kes oskas valmistada kõiki sorte materjali paelte, pitsi ja kuldtikandi jaoks.

Ajapikku asendati Küprose kuldniit kui vana tehnika uuega. Tähtis areng toimus siis, kui metalllehte hakati spiraalselt mähkima sisuniidi ümber. Niidi sisu võis olla looma soolest, siidist, linasest või puuvillasest, tänapäeval on see vahetatud kunstmaterjalide vastu. Nii näeb mähitud niit esmapilgul välja nagu traat, aga on erakordselt painduv ja suhteliselt tugev ning sellega on lihtsam tikkida kui massiivse traadiga. 16. sajandi lõpus tekivad nõ lehtmetalli veskid, milles hakati valmistama metallpitsides kasutatavat lehtmetall-linti. Lehtmetalli valmistati nii, et kaks teineteise vastas olevat valtsi vajutasid nende vahelt läbi jooksva traadi lamedaks. Hiljem hakati

kasutama linase või siidist lõnga ümber keritud kulda ja hõbedat. 17. sajandiks kadus kuldniit kasutusest peaaegu täielikult ja asendus kullatud hõbedaga. (Samas, 52)

Irma Boncamper (2000: 270) kirjutab oma raamatus, et tänapäeval on kaunistuslõngana kasutatavad metall-lõngad kulla või hõbedaga pealstatud vasklõngad.

Enim kasutatakse küll nn lüüraks-lõnga, mis on valmistatud alumiiniumist ja pealstatud tselluloos-atsetaatbüturaadiga. Seda lõnga saab värvida kulla-, hõbeda-, vase-, messingi- jm värviliseks. Veel kasutatakse metall-lõngaga pealstatud siid-, puuvillast, viskoos-, linast või villast lõnga. Neid kaunistuslõngu kasutatakse rõivastuses, kardinakangas ja mitmesugustes sisustusmaterjalides. (Samas: 270) Tänapäeval ei ületa kuldsete tikkimismaterjalide tegelik kullasisaldus sageli 5% ja seetõttu nimetatakse seda sageli nii kuld- kui ka metalltikandiks. Eestis on Ennistuskaja Kanut konserveerimistööde kaartide kirjeldustes kuldtikandit nimetatud ekslikult brokaattikandiks. Sõna „brokaattikand“ on kasutanud ka muinsuskaitsealuste tekstiilide kaitsekohustuste teatise kirjutanud kunstiajaloolased. Samuti on seda sõna kasutanud ka Virve Valtmann-Valdson (<http://www.folkart.ee/uploads/userfiles/file/mentorprogrammi-paberid/mentorite-nimekiril.pdf>).

Võib oletada, et selline eksitus tuleneb *brokaadi* ladinakeelsest päritolust. *Brokaat* (brocade) kanga nimetus tuleb ladinakeelsest sõnast *broccus*, mis tähendab tikkida. *Brokaat* on žakaarsidusega villane või siidriie, mis on kaunistatud metall- või metalliseeritud lõngadega. Muster tõuseb riide pinnale. Põhjasidus on tavaliselt sataän. (Boncamper 2000: 314)

Eesti rahvakunstis on metalltikandit ajalooliselt nimetatud kardtikandiks. Helmi Kurriku raamatus „Eesti rahvarõivad“ (1938) on kardtikand ära toodud Väike-Maarja käistel (1938: 116-117). Kardtikandit esineb nii õlakul kui ka alaosas. (Vt ptk 2.3)

Kuna nii kuldtikandis kui ka filigraanis kasutatakse keermestatud traati, pärltraati ja mähitud traati, siis ei saa pidada võimatuks nende kahe tehnika omavahelist seost. Kuldtikandi traatide valmistamine on kattuv filigraani töövõtetega, mistõttu võib järeldada, et neil kahel tehnikal on ühised ajaloolised juured. Seetõttu on põhjendatud filigraani võtete kirjeldamine kuldtikandi paremaks mõistmiseks.

Indrek Ikkonen (2015: 27) kirjutab oma uurimuses Eesti filigraani ajaloost, et kõige levinum meetod traadi valmistamiseks on kahe peene traadi kokku korrutamine, mille tulemusel saadakse laineliste kõrgendikega traadipind.

Vastavalt vajadusele on traati kasutatud ümaralt või lapikuks valtsituna. Teine meetod on ümartraadi keermestamine ja seejärel lapikuks valtsimine. See meetod kujunes Eestis valdavaks

just 1930. aastatel. Kolmanda meetodina toon välja pärltraati. Neljandana on filigraani valmistamiseks kasutatud mähitud traati. Viienda võimalusena on kasutatud ka ratastera traadipinna sakitamiseks. (Samas 27-28)

Ikkoneni nimetatud neljas ehk mähitud traadi tehnika ühtib kuldtikandis kasutatava mähitud traadi tehnikaga. On üllatav, et selle traadi terminoloogia on erinevates keeltes üsna sarnane. Mitmes keeles tuntud termin pärineb hispaania keelest – *cañatillo*. Kusjuures sõna *cañuto* tähendab hispaania keeles „toru“. Prantsuse keeles on selle materjali nimetus *cannetille*, vene keelne *канитель*, saksakeelne *Kantille*. Kõikides nendes keeltes tähistab see mähitud kuldset või hõbedast traati, mida kasutatakse kuldtikandis ja filigraanis.

Selle valmistamiseks esmalt traat tõmmatakse, siis valtsitakse ja mähitakse ümber teise jäiga traadi, mis hiljem keskelt eemaldatakse. Sama sõna teine tähendus on vasktraadist mähisel klaveri, tšello, kontrabassi ja kitarril keeltele, mis suurendab keelte massi ja inertsust. Vene keeles on sõnal *канитель* olemas ka ülekantud tähendus, mis tähendab pikaajalist (aegajalt ka mõttetut) tegevust, mis seondub pikaajaliste muredega. Terminit on venekeelsetest seletavatest sõnaraamatutest kõige põhjalikumalt seletatud vanimas ehk 1863–1866 välja antud ja 1994. aastal taastrikitud sõnaraamatus „*Толковый словарь живого великорусского языка*“ (Dal 1994 [1863]: 84-85). Hilisemates väljaannetes selle sõna seletus väheneb ja lõpuks kaob. Võib oletada, et kui tehnika hakkab tahaplaanile jääma, ei ole vajadust ka termini seletusele sõnaraamatus. Termineid ja tehnikaid taasluues tasub üle vaadata, kas lähinaabrite keeltes on veel midagi olemas, mida saaks eesti keelde üle tuua.

Vene-eesti tehnika sõnaraamatus (1975) on vaste väga napp ja segadust tekitav – **канитель** *tekst.* metall[õmblus]niit (väljaõmblemiseks). Sellest kirjeldusest võiks aga ekslikult arvata, et tegu on niidiga, mitte jäiga traadist spiraaliga. *Vene-Eesti sõnaraamatu* esimeses köites on aga antud selline tõlge mõistele – **канитель 1.** Kardlõng, metallniit (väljaõmblemiseks), (tikke)kard *вышивать золотой и серебряной ~ю* kuld ja hõbekarraga tikkima; **2.** ülek. kõnek. jorutus, jorutamine, venitamine, viivitamine; **тянуть** ~ kõnek. (1) tüütult rääkima, jorutama, (2) venitama, aeglaselt v viivitades tegema (*Vene-eesti sõnaraamat 2000 sub канитель*).

Kuna 1930. aastate kirjanduses on kasutatud eestikeelsena sõna „kantill“, siis seda kasutan siin töös ka edaspidi. Kaubandus-Tööstuskoja Maksudevalitsuse direktori ringkirjas leiame tollitava kauba nimekirjast seletuse, et *kantill on kullast või hõbedast traat, mis kruvikeerdeliselt torutaoliselt on kokku keeratud. /.../ mida ühes kg on vähemalt 1500 meetrit.* (Kaubandus-tööstuskoja Teataja 1932: 148-149)

Eesti keele seletavas sõnaraamatus leiame taas tehniliselt väära kirjelduse, et *Kantill* <-i [21](#)> <s>
on *TEKST* peen spiraalne metall-lõng





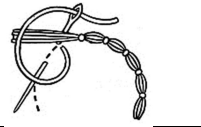

(Eesti keele seletav sõnaraamat <http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=kantill&F=M>). Siiski on tegemist traadi, mitte lõngaga. Sama leiame ka võõrsõnade leksikonist:


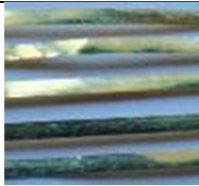


Kantill <*kant*|`ill -illi -`illi [22e](#) s> (*pr cannetille*) • *TEKST* peen spiraalne metall-lõng; kuld- v
hõbekarrast kruvitaoliselt kokkukeeratud poort







(Võõrsõnade leksikon <http://www.eki.ee/dict/vsl/index.cgi?Q=kantill&F=M&C06=en>).

Selleks, et kirjeldada omaaegseid ja taasloodud kuldtikandi tehnikaid, ei piisa seni olemasolevast sõnavarast. Samuti on konkreetse tehnika või materjali kohta informatsiooni otsimiseks vajalik tunda termini vasteid erinevates keeltes. Paljud kuldtikandi tehnikad on ainuomased Vene õigeusukirikule ja nende tehnikate sõnavara on kõige rikkalikum just vene keeles. Kuna Eesti kuldtikandi traditsioon, millest tuleb juttu järgnevas peatükis on saanud mõjutusi nii Vene kui ka Lääne-Euroopa, eeskätt Viini koolkonnast, on uurimistöö käigus otsitud ja kasutatud mõisted koondatud ühte tabelisse. Tabelis on antud terminitele vasted nii eesti, inglise, saksa kui ka vene keeles. Need eestikeelsed terminid, mida seni ei ole õnnestunud varasemast tuvastada, on märgitud tabelis kaldkirjas. Käesolev kuldtikandi sõnastik võiks hõlbustada edasi selle valdkonna uurimusi ja kindlasti saab seda edasi arendada.

Tabel 1. Kuldtikandi terminoloogia

	Pilt	Eesti	inglise	vene	saksa	Kirjeldus
1.		kuldtikand	goldwork	золотое шитье	Goldstickerei	Tikand, kus kinnitatakse muu niidi abil kanga pinnale metallist tikkimismaterjal
2.		kantill	purl	канитель	Kantille	Peenike lapik mähitud traat (mähitakse 0.10 kuni 0,3 mm traadiga – südamikuks on 0.2 kuni 0,4 mm traat)
3.		spiraal	bouillon	жесткая канитель		Paksem mähitud traat (mähitakse 0.10 kuni 0,3 mm traadiga – südamikuks on 0.2 kuni 0,4 mm traat)
4.		pärltraat	pearl purl	канитель «жемчужная» жесткая		Traat, mis näeb välja, nagu oleks üksteise otsa oleks lükitud tihedalt kuulikesi – on osa granulatsiooni tehnikast
5.		naastud	domed spangles, paillettes	блестки-плащетки		Õhukesest plekist vormitud mahulised litrid
6.		kinnitatakse sidepistega	couching	шитье в прикреп		Metallniit kinnitatakse puuvillase või siidniidiga kanga külge
7.		kangatagune kinnitus	underside couching	шитье на проем		Kinnitusniit, millega kuldniit kinnitatakse, läbib kinnitamisel sama augu ja metallniit pingutatakse aluskanga pahemale poolele. Selle tulemusel ei jää töö paremalt poolt

						kinnitusniiti domineerivalt näha
8.		mähitud kuld- ja hõbeniidid	Japanese thread	золотые пряденые нити		Niidi südamik oli siidist, linasest või puuvillasest niidist. Tänapäeval on südamikuks tihti sünteetiline materjal ja see on vastavalt siis kuldsel kollane ja hõbedasel valget värvi. Sünteetilisest materjalist südamiku eesmärk on valmistada metallniiti võimalikult vastupidavast materjalist
9.		tõmmatud kuldtraat		волоченное золото		Kuld tõmmati läbi järjest peenemate tõmbraua aukude. Kasutati kuni 16 saj; tikkimiseks raske, kallis, ebamugav
10.		metall-lint	broad plate	бить (имеющую форму плоской полосы)	Plätt, Lahn (Plasch)	Lamedaks valtsitud traat
11.		<i>kartongpolsterdus</i>	card padding	шитье по карте		Et saavutada reljeefsem tulemus, pandi kuldtkandi alla kasetohtu, paberit, pappi, nahka ja vatti. Seda tehnikat tunti juba 17. sajandil
12.		nöörpolsterdus	cord padding	настил из нитей		Reljeefsema tulemuse saavutamiseks puuvillaste või linaste niitidega tikitud alustikand, mis jääb üleni kuldtkandi alla. Alusniidid võivad jäigema tulemuse saavutamiseks olla vahatatud mesilasvahaga

13.		<i>viltpolsterdus</i>	felt padding	настил из войлока		reljeefsema tulemuse saavutamiseks kasutatakse vildist väljalõigatud detaile, mis jääb üleni kuldtikandi alla. Viltdetailide lõikamisel peab arvestama, et need tuleb teha väiksemad, kui soovitud tulemus.
14.			spindel	витейка		Puust pulk, mille ümber keritakse tikkimiseks vajalik kuldmaterjal
15.		silumis- või suunamistöõriist	mellor	лопатка для вышивки золотом		Tööriist, mida kasutatakse kuldtikandis kulla silumiseks ja suunamiseks
16.		märknõel		шило цанговое		Väga peene otsaga naaskel, millega tehakse väikesed augud ette, et kulda kangale kinnitada.
17.		tambuuri nõel	tambour hook	люневильский крючок		Heegelnõela moodi kruviga tikkimistöõriist
18.		kardlõngad		нить мишурная		
19.		<i>vormitud kantill</i>	bright check purl	трунцал	goldene Krauskantille	Metall-lint võib omakorda olla mehaaniliselt volditud, stantsitud, sakitatud, mustriliseks puntseldatud, kohrutatud ja mustriliseks valtsitud. See saadakse, kui algselt lamedaks valtsitud metall-lint lastakse teist korda läbi mustrilise valtsi.
20.		<i>aksamiit</i>	baudekin	аксамит (самит, оксамит)		Kreeka κέξα (kuus) ja μίτος (niit), ehk kangas mille sidus koosneb 6-st lõngast. Metall ja siidi sisaldusega raske sametiselt aasaline kangas. Mustrites kasutasid greifi (greif oli kotka pea ja tiivulise lõvi kehaga loom

						antiikmütoloogias), lõvisid ja kotkaid. Seda jäika ja kallist kangast kasutati vaid õukonnas ja kirikutes. Venemaale jõudis aksamiit 12 sajandil Bütsantsist, hiljem toodi Iraanist, Türgist, Itaaliast ja Prantsusmaalt.
21.		Litter	spangles	блестки		

2.KULDTIKAND EESTIS

2.1.Kuldtikandi meistrid ja õpetamine Eestis 20. sajandi alguses

Kuna kuldtikandit ei ole Eestis seni veel põhjalikult uuritud, siis saab selle käsitlemisel tugineda ühel poolt olemasolevale kuldtikandi õpetamist puudutavale informatsioonile 1930. aastate perioodikas ja seal mainitud kuldtikandi meistreid puudutavale arhiiviainesele. Teisalt saab kasutada olemasolevaid ja säilinud tekstiile, kus kuldtikandit on kasutatud. Nii nagu ka kuldtikandi ajaloost selgub, on selle tehnoloogia peamisteks rakendusteks ajalooliselt olnud just kirikutekstiilid, aga ka õukonna- ja militaartekstiilid. Eesti kontekstis on seni olnud võimalik tuvastada kaht peamist kuldtikandi kasutusala: kirikutekstiilid ja militaartekstiilid.

Kuldtikandist on varasemas kirjanduses juttu vaid kirikutekstiilide kontekstis. Marju Raabe (2003) kirjeldab oma uurimuses neid kirikutekstiile, kus on kasutatud kuldtikandit. Samuti markeerib Raabe Riigi Kunsttööstuskooli rolli kuldtikandi õppeasutusena. Militaartekstiile ei ole kuldtikandi aspektist seni uuritud. Samal ajal selgus Riigi Kunsttööstuskooli ajalugu ja selle õpilaste töid uurides, et kuldtikandeid tehti kirikutekstiilide kõrval palju suuremas mahus Eesti Kaitseväele. Samuti ilmnes, et Riigi Kunsttööstuskooliga paralleelselt tegutses Tallinnas veel ka teine eraõppeasutus, kus samuti õpetati kuldtikandit. Veel on teada, et peale õppeasutuste tegutses Tallinnas ka Peterburis väljaõppinud juudi kuldtikandi meister Don Schatz, kes samuti tegi tellimustöid Eesti Kaitseväele.

Et mõista Eesti kuldtikandi tehnoloogia väljakujunemist ja kasutust, tuleb seda vaadelda nii militaar- kui kirikutekstiilides. Kuivõrd kuldtikand on väga suuresti koolkonna- ja meistripõhine tehnoloogia, siis on oluline vaadelda ja mõista, millised olid kohalikud kuldtikandi meistrid ja kus nad olid oma väljaõppe saanud. Uurimuses tuleb esmalt juttu Riigi Kunsttööstuskoolist kui kuldtikandi õppeasutusest ja selle olulisematest õpilastest ja kuldtikkijatest. Samuti antakse sissevaade esimese teadaoleva Tallinna kuldtikandimeistrist Don Schatzi kujunemisse ja töödesse. Esmakordselt vaadeldakse käesolevas uurimistöös Eesti Kaitseväe tekstiile kuldtikandi aspektist.

2.1.1. Riigi Kunsttööstuskooli kuldtikandi õpetajad ja õpilased

Marju Raabe (2003: 62) uurimusest selgub, et 1936. aastal pöördus toonane Kaarli kiriku õpetaja Artur Soomre (Sommer) Riigi Kunsttööstuskooli direktori poole ettepanekuga kaasata selle õpilasi kiriku jaoks sobilike kavandite valmistamiseks. Seni teadaolevalt alustati kuldtikandi õpetamist Riigi Kunsttööstuskoolis just 1936. aastal. Võimalik, et kuldtikandit praktiseeriti ka varem, sest nagu allpool näitan, on säilinud ühe kunsttööstuskooli õpilase Asta Heinsaare tööproov, mis on dateeritud 1935. aastaga. Samuti selgus uurimise käigus, et Tallinnas tegutses alates 1935. aastast ka eraõppeasutus, kus samuti õpetati tikkimist, sh kuldtikandit.

On teada, et esimesed kuldtikandi õpetajad Riigi Kunsttööstuskoolis olid Linda Ormesson (1902–1989) ja Hilda Leinbok-Linnus (1898–1964), kes olid seda tehnikat Viini Kunsttööstuskoolis (*Bundeslehranstalt für Frauengewerbe*) õppimas käinud. (Raabe 2003: 62)



Linda Ormesson. Foto: ERA.1.3.3229

Linda Ormesson lõpetas 1923. aastal Riikliku Kunsttööstuskooli (ERA 1812.1.521.6). Aastatel 1925–1933 töötas ta Kehtna Kõrgemas Kodumajanduskoolis (ERA 1812.1.521.2) ja alates 1933. aastast Riiklikus Kunsttööstuskoolis õpetajana (ERA 1812.1.521.6). Ormessoni motivatsioonikirjast Riikliku Kunsttööstuskooli direktorile Voldemar Pätsile 1933. aastast, kui Ormesson kandideeris käsitööõpetaja ametikohale, saame teada, et ta on täiendanud end 1929. aastal Viini Kunsttööstuskooli tekstiiliosakonnas professor Vinemeri juures ja töötanud samuti Viini Kunsttööstuse Muuseumis vaipade ja ajalooliste riiete tikanduste osakonnas. Ka mainib ta, et 1930. aastal külastas Stockholmi Rahvakunstimuuseumi ja on tutvunud Riia, Helsingi, Varssavi kunsti- ja rahvamuuseumiga. Samuti mainib ta ära, millised Kesk-Euroopa

käsitöölaseid ajakirju (*Die Kunst, Die Form, Innendekoration, Stickereien und Spitzen* jt) ta pidevalt loeb ja jälgib. (ERA 1812.1.521.8)

Linda Ormesson töötas aastatel 1933–1940 Riigi Kunsttööstuskoolis esialgu õpetajana ja hiljem ka moe- ja tekstiiliosakonna juhatajana. Veel on teada, et Ormesson kinnitati 1. märtsist 1936 Moe ja Tarbekunsti eraõppetöökaja juhatajaks. Moe ja Tarbekunsti eraõppetöökoja näol oli tegemist 1935. aastal asutatud Inna Pätsi ja Valerie-Marie Loigu asutatud eraõppeasutusega. Selles sai õppida kuldtikandust, õmblustööd, email-filigraani ja tikanduspitse. Samuti avati selles „kiriklikkude tikanduste ja vaibapunumise, -kudumise klassid“. (ERA 1108.6.250.53,59) Ajakirjast Kaunis Kodu (2/1938) saab lugeda, et nii kuldtikandi kui ka kirikutikandi osakonda juhtisid õed Ormessonid ehk Linda ja Johanna Ormesson, filigraani osakonda Ede Kurrel ja riideõmblust pr. Rostfeldt (Samas). Veel selgub ajakirjast, et erakool tegi koostööd Riikliku Kunsttööstuskooli, Naiskutsekooli ja Kehtna Kõrgema Kodumajanduskooliga.

Teine Riikliku Kunsttööstuskooli kuldtikandi õpetaja oli **Hilda Leinbok-Linnus**, kes oli end samuti täiendanud Viini Kunsttööstuskoolis aastal 1927. (ERA 1812.1.49.5) Leinbok-Linnus on teeninud R. Reite Era Naiskutsekoolis 1927–1934. (ERA 1812.1.49.36) Riikliku Kunsttööstuskooli tikanduse eriala õpetajana töötas ta 1934–1940. (ERA 1812.1.49.3)

1936. aasta kevadel hakkasid Riigi Kunsttööstuskooli tekstiiliosakonna meistriklassi õpilased tikkima kollektiivselt kuldtikandiga valgele kalevile altarikatet Tallinna Toomkirikusse. Meistriklassi õpilased tikkisid mitmekesi ühe õpilase kavandi järgi. Samas oleksid nad võinud ka ise igauks oma kavandi järgi katteid luua, kuid see oleks olnud liiga ajamahukas. Katetest on säilinud vaid kantslikate. *Altaripõll ei ole teadaolevalt kahjuks säilinud, puuduvad ka terviklikud fotod selle kohta. Kui öelda, et 1930. aastate eesti kirikutekstiilide tase on madal, siis tuleb meeles pidada, et kunstnikud astusid alles esimesi samme kirikutekstiilide kavandamisel. Samuti ei olnud kogu eesti tekstiilikunst jõudnud veel tasemele, kuhu ta jõudis pärast teist maailmasõda.* (Raabe 2003)

Vaadeldes Riigi Kunsttööstuskooli õpet 1920.-30. aastatel tuleb märkida, et eriti oluliseks peeti rahvusliku ornamendi kasutamist ja stiliseerimist (Kalm 2014: 119). Paljuski lähtuti kooli direktori Voldemar Pätsi 1926. aastal koostatud väljaandest „Eesti rahvarõivas ja ornament“.

Riikliku Kunsttööstuskooli õpilastest on teada ja säilinud **Aino Schmidt**i ja **Asta Heinsaare** töid ja tööproove. On teada, et kunsttööstuskooli kõikide erialade õpilased tegid kavandeid kirikutekstiilide jaoks. (Raabe 2003: 62) Uurides säilinud kiriku- ja militaartekstiile kõrvuti, võib

oletada, et kunsttööstuskooli või ka eraõppetöökoja õpilased tegid tellimustöid nii kirikutele kui ka Eesti Kaitsevägele. (Vt ka peatükk 2.2)

Kirikutekstiilidest on säilinud Tallinna Kaarli kiriku valged katted ja on teada, et need on tikkinud Aino Schmidt ja Asta Heinsaar just Aino Schmidt kavandite järgi 1937. aastal. Seda tekstiili on analüüsitud ja selle detaile rekonstrueeritud uurimuse praktilises osas. (Vt ptk 4)



Aino Schmidt. Foto ajakirjast *Sulane* 2/65, 2015. lk. 17

Aino Schmidt sündis 14. juunil 1915. aastal Kaluugas ja suri 1966 Londonis. Ta õppis Lenderi Gümnaasiumis ning lõpetas 1936. aastal Riigi Kunsttööstuskooli tekstiiliosakonna rakenduskunstnikuna tekstiili ja pitsitöö alal (ERA 1812.1.326.16). On teada, et Schmidt kuulus ka Rakenduskunstnike Ühingusse (RaKÜ) (ERA 3970.1.5.13.7).

Tellimuse valmistada altari- ja kantslikatted Tallinna Kaarli kirikule sai Aino Schmidt juba enne Riigi Kunsttööstuskooli lõpetamist. Esimesena valmisid valged katted, mis olid esmakordselt kasutusel Kaarli kiriku õpetaja Friedrich Stockholmi juubeli-jumalateenistusel 4. veebruaril 1937. aastal. /.../ Altarikatte kavandi aluseks võttis Aino Schmidt õpetaja Artur Soomre soovitusel mõtte, mida väljendab Kaarli kiriku pitser: Jumala silmast säravad maailma kiired; nende kiirguses paistavad tähed, mis moodustavad risti. Risti ümbritseb stiliseeritud lillornament. Kantslikatetel on keskel ladina rist ümbritsetuna samasugusest ääreornamendist, nagu on altarikattel. (Raabe 2002: 10)

Kaarli kiriku tekstiili teostamise eel või sellega paralleelselt veetis Schmidt 1937. aasta suve Eesti Rahva Muuseumis. Eesti Kirikus kirjutatakse: „Preili Aino Schmidt kavatseb edaspidi meie kirikute sisedekoratsioonis tikanduste näol käsitleda peamiselt rahvapäraseid kaunistusi, milleks ainukese varasalvena on Eesti Rahva Muuseumi rikkalikud kogud.“ (Rahvapäraseid kaunistusi kirikute sisedekoratsioonist, 1937)

1944. aastal lahkus Schmidt koos vanematega Eestist Saksamaale ja siirdus 1948. aastal New Yorki (Raabe 2015: 17). *Aino abiellus 1949. aastal inglasega ning sai uueks perekonnanimeks Atkins. Samast aastast elas ta koos vanemate ja abikaasaga juba Londonis. Tema eesti mustri- ja kampsunite pilte avaldati inglise kodukäsitööde ajakirjade kaantel, tema mustreid kasutasid inglise villavabrikud ning tema käsitöid oli Eesti Abistamiskomitee jõululaatadel Londonis. Lapsi tal teadaolevalt ei olnud. Aino ja ta vanemate ning abikaasa elukohaks oli maja Wimbledonis.* (<http://kirikutekstiilid.blogspot.com/ee/2016/03/aino-schmidt-tema-pere-ja-saatus.html>)

Koos Aino Schmidtiga tikkis Tallinna Kaarli kiriku valgeid katteid ka Riikliku Kunsttööstuskooli teine õpilane, Schmidt kursusekaaslane **Asta Heinsaar (Pöldre)** (1916-2004).



Asta Heinsaar (Allikas: foto: www.geni.com)

Pärast Tallinna Linna II algkooli lõpetamist asus Asta 1930. aasta sügisel õppima Riigi Kunsttööstuskooli tekstiili erialale. Selle kuueaastase kursuse lõpetas ta 1936. aasta kevadel rakenduskunstnikuna tikkimise ja pitsitöö alal.

(http://www.kaarlikogudus.eu/doc/ajakirjad/2016maisulane_nett.pdf) A. Heinsaar on meenutanud ka, et kuna A. Schmidt oli ühiskondlikult väga aktiivne, siis suurema osa Kaarli kiriku katete tikkimisest oli hoopis Heinsaare õlul. Teise Maailmasõja järel siirdus ta

Märjamaale, kus töötas õpetajana. Kirikutekstiilide valmistamisega ta paraku enam kokku ei puutunud. (Samas)

Seni ei olnud Asta Heinsaare kohta rohkem informatsiooni säilinud, kuid 2011. aastal andis Asta Heinsaare tütar kirikutekstiilide uurijale Marju Raabele üle ühe säilinud tööproovi, mis on dateeritud 1935. aastasse. Tööproov on kõige käegakatsutavam näide sellest, milliseid tehnikaid Riiklikus Kunsttööstuskoolis õpetati ja praktiseeriti. Samuti on see hea näide materjalidest, mida toona oli võimalik kasutada. Võrreldes valmis kirikutekstiilidega on tänu voodri puudumisele võimalik seda uurida ka pahemalt poolt, mis on muidugi tikkimise tehniliste võtete mõistmiseks väga vajalik.



Asta Heinsaare tööproov, tikitud Riigi Kunsttööstuskoolis 1935. aastal. Märts 2016. *Liliana Bristoli foto.*



Asta Heinsaare kuldtikandi tööproov pahemalt poolt. Kalev on dubleeritud linase kangaga. Märts 2016. *Liliana Bristoli foto.*

Tööproov on tikitud musta värvi kalevile, mida on tugevuse nimel dubleeritud linase kangaga. Kinnitusniidina on kasutatud vahatatud kollast värvi kahekordset niiti. Niidi algust on fikseeritud sõlmega, ots pole peidetud. Kulla alguse ja lõpu otsad on viidud korrektselt töö pahemale poole ja seal kinnitusniidiga kinnitatud. Tikandi polsterduseks on kasutatud vahatatud tumepruuni kartongi. Sellest on lõigatud nii ribad kui ka lehe siluetid. Kasutatud on metall-linti, kantilli, litreid, klaashelmeid ja erinevaid kuldniite. (vt ka terminoloogia tabelit ptk 1.2) Tööproovil on kasutatud erinevaid töövõtteid, mida võime hiljem näha nii sakraal- kui militaartekstiilides. Visuaalsel vaatlusel võib öelda, et tööproovis on kasutatud sama kantilli, mis on kasutusel ka 1936. aasta militaartekstiilide kuldtikandis. (vt ka ptk 2.2) Metall-lint ja klaashelmed on aga samad mis Kaarli kiriku valgetel katetel, mille tikkimises Asta Heinsaar samuti osales. Alt eelviimase ribana näeme tikandit, mida on kasutanud ka Therese de Dillmont oma raamatus *Encyclopedia of Needlework* (Dillmont 1886: 105). Siit võib oletada, et Riigi Kunsttööstuskooli õpilastele oli see raamat tuttav või oli antud tehnika sellel ajastul laialdasemalt levinud. Uuritud sakraal- ja militaartekstiilides ma seda tehnikat rohkem ei kohanud.



Kuldtikandi materjalide ja tehnikate näide Therese de Dillmont'i raamatust, kus on kasutatud lillede väätidena sama tehnikat, mida näeme hilisemas, 1935 aasta A.Heinsaare tööproovis. (*Dillmont 1886: 105*)

Asta Heinsaare kuldtikandi tööd on parimad võrdlus- ja töömaterjal, mis on selle töö raames kirjeldatava ajastu võtete ja materjalikasutuse kirjeldamiseks võtta. Seetõttu on üheks rekonstruktsioonifragmendiks valitud ka tema valmistatud Tallinna Kaarli kiriku altarikatte fragmendid. (vt ptk 4)

2.1.2.Eesti esimene teadaolev 20. sajandi kuldtikandimeister Don Schatz



Don Schatzi portree. Foto Erakogu.

1936. aasta 23. aprilli lehes Uus Eesti märgitakse: „Kuldtikanduse tööala on meil veel päris uus ja see oskus sai alguse Riigi Kunsttööstuskoolist. Ennemalt tegi seda tööd Eestis üksainus juut, kes hoidis oma oskusi suures saladuses“ (Naised uutel kunsttööstuse aladel 1936).

Selles artiklis viidatud meistriks on 20. oktoobril 1880. aastal Mogilevis, (tänapäeval Valgevenes) sündinud ja Peterburis kuldtikandit õppinud Don Schatz. Põhjus, miks Don koos vennaga läks Peterburi kuldtikandit õppima, oli see, et kuldtikandi meister sai õiguse taotleda linna elamisluba ka juhul, kui sa ei kuulunud Suurgildi liikmete hulka. Õpingute lõppedes kolis Schatz 1903. aastal toonasesse Revalisse ehk Tallinnasse, kus ta avas töökoja aadressil Müürivahe 27-7. Tema vend jäi aga Peterburi kuldtikkijaks (Levenshus 2016). Kuni 1933. aastani töötas Don põhiliselt üksi, kuid siis kasvas töömaht nii suureks, et ta pidi töotajaid palkama. (Levenshus, 2013) Iseennast määratles ta 1934. aastal Eesti Vabariigi kodakondsust taotledes järgmiselt: „Elukutse poolest olen ohvitseri õla-lappide ja muu asjade valmistaja ning kullaga väljaõmbleja“. Šats, Don Faivuši p. (ERA.14.16.28)

Don Schatzi tütre Sora Levenshuse mälestustele tuginedes tegi Schatz põhiliselt tellimustöid militaarvaldkonnas. Sama suunitlus oli ka tema poel Viru tänaval. Peterburis kuldtikandit õppinuna on ta käekiri väga peen ja elegantne. (vt näiteid ptk 2.2)

Teise maailmasõja keeristes Tallinnast evakuatsiooni lahkudes meister oma tööriistu kaasa ei võtnud. Koju tagasi jõudes ootas teda aga sõja ajal tühjaks varastatud korter. Võib-olla oli see põhjus, miks ei ole teada ta sõjajärgsetest töödest. Samas on teateid, et kui 1944. aasta märtsipommitamise ajal sai pihta ja põles Tallinna Maakri tänava sünagoog, siis uus toorakate telliti Schatzilt kui sünagoogi auliikmelt. Kuid märkmed selle kohta puuduvad. On olemas vaid pilt, kus ta uue kattega rulle käes hoiab. Seega oma tegevuse kuldtikandi vallas lõpetas Don Schatz 1940. aastatel ja kahjuks ei võtnud ükski tema kaheksast järeltulijast oma esiisa töökoda koos oskuste ja teadmistega üle. (Levenshus, 2013)

Eesti Vabariigi loomisega oli Don Schatzi töökojal kui ainukesel kohalikul kuldtikkimistökojal militaarvallas kindlasti palju tööd. Vormide eraldusmärkide tikkimine on ajamahukas töö, samas hoidis ta oskusteadmised endale ja seega kogu kohaliku kuldtikkimise monopoli enda käes. Siit selgub ka põhjus miks Kaitseväge Majandusühisus hakkas toetama Riigi Kunsttööstuskooli õpilaste kuldtikandi õppimist. Samas on teada fakt, et vanameister Schatzile pakuti kuldtikandi õpetaja kohta, aga ta keeldus (Levenshus, 2016). Ja nii võetigi nõuks koolitada kuldtikkimise õpetajad kooli oma õpetajate seast, lastes neil täiendada ennast Viini meistrite käe all.

2.2. Militaartekstiil kui kuldtikandi nõudluse ja kompetentsi kujundaja



Detail kindral Laidoneri varrukast (*Fragment Sõjamuuseumi fotost*) Suuremad pildid uuritud tekstiilidest olen paigutanud lisasse nr 2.2.

Kuigi uhkeimad näited Eesti kuldtikandist leiame kirikutekstiilidelt, on ilmselge, et tehnika uue puhangu esile kutsunud Riigi Kunsttööstuskoolis õpetatav eriala loodi peamiselt siiski lähtudes noore Eesti Vabariigi Kaitseväe Majandusühisuse otsesest vajadusest. Algselt olid pea kõik eraldus- ja auastmemärgid metalltikandina valmistatud. Alles aja jooksul asuti osa märke valmistama valumetallist ja hiljem stantsitud plekist. Samas vormi ja esteetiliste eeskujudena olid neile ja on mõnelgi puhul seniajani algsed tikandid.

Ajalehe artiklist saame teada nii materjali hinna kui ka töö sisu. *Kuldniidid ja -spiraalid telliti välismaalt Kaitseväe Majandusühisuse kaudu. Kuldspiraalide hind oli kallis, 700 kuni 1000 krooni kilo. Seda materjali kasutati vaid tellitud töödele /.../ Kaitseväe Majandusühisus andis prl. Ormessonile algkapitali töötamiseks ja leppis alguses tehtavate vigadega kuna töö oli uus, et anda eesti tütarlastele tööd. Kunsttööstuskoolis valmisid kuldtikandis kaitseväelaste uutele*

mütsidele tammelehed, püssid, kahurid ning uhked tammelehe pärjad, samuti tehti sellest materjalist ka kiriku altari- ja kantslikatteid. (Naised uutel kunsttööstuse aladel 1936)

Eesti Sõjamuuseumis on säilinud suurel hulgal vorme, kus torkab silma erineva käekirja ja oskustega kuldtikand. Siinkohal tooks välja mõned näited:

Maaväe nooremleitnandi pidulik paraadvorm teine ja kolmas diviis.



Maaväe nooremleitnandi pidulik paraadvorm teine ja kolmas diviis. Märts 2016. *Martin Bristoli foto.*

Näitena toodud kaks peaaegu identset maaväe nooremleitnandi pidulikku paraadvormi (teine ja kolmas diviis) on valmistatud kolmekümnendate alguses. Selline vormi tüüp olid kasutuses enne 1936. aasta reformi, mille käigus võeti vastu uued standardid. Stiililt ja ka tehniliselt on need vormid tugevalt Tsaari-Venemaa armee vormide mõjutustega. Lõige on ilmselgelt originaalis olnud iga kandja figuurile vastav ainukordne rätsepatöö ja seetõttu ei sobitunud kuidagi kaasaegsete masstootmisvajadustega. Vormi valmistamise tehnikat analüüsidest tuvastasin, et tikkija ja rätsep on omavahel teinud tihedat koostööd. Nimelt on tikand otse kraedetailile tikitud ja kraedetailina vormi külge õmmeldud. Vormid on meisterlikult õmmeldud ja suhteliselt hästi säilinud, seega ei pääse kahjuks voodri vahele, et tikandi pahupoolt näha. Vormide omavahelise võrdluse käigus torkab silma, et kolmanda diviisi vormi tikand on eriti peen ja täpne. Meisterlikult on kasutatud mitmeid tikkimismaterjale ja töövõtteid. Teise diviisi krae tikand on tehtud pisut puisemalt. Võib eeldada, et siin on meistri abilise käsi mängus. Materjale ja tehnikaid on sama palju, küll aga on käekiri pisut kramplikum ja kujundid ei ole nii elegantsed. Võrreldes vorme 1936. aasta reformijärgsetega võib mõlema tikandi puhul välja tuua, et kinnitusniiti, millega on kuld aluskanga külge kinnitatud, ei paista kusagilt välja. Kuna nii perioodikast leitud viidetele kui ka Don Schatzi järeltulijate jutule tuginedes võime väita, et Tallinnas oli vaid üks kuldtikandi meister ja sellel ajal seda ametit veel Riigi Kunsttööstuskoolis ei õpetatud, võib eeldada, et nende kahe sinise mundri näol on tegemist just Don Schatzi kuldtikandi töökoja toodanguga. (vt Don Schatzi kohta peatükist 2.1.2)



Pildid vasakult paremale: 1. Nooremleitnandi väeliigitunnuse embleem õlakult. 2. Eesti ohvitseri varrukaembleem, kasutusel 1936-40. 3. Välivormi kuuekrae väeliigitunnus. Märts 2016. *Martin Bristol* foto.

Kolm järgmist tikandinäidet on aga hoopis teise käekirjaga tehtud. Pärast 1936 aasta reformi võeti kasutusele tunduvalt lihtsama lõikega, kasutajatele universaalsemad ja üldiselt praktilisemad, ilmselgelt masstootmisvõimalusi silmas pidavad vormid. Seega muutub vormi üldpilt lihtsamaks. Enam ei ole kasutatud nii peent rätsepatööd, vaid vormid on masinatega õmmeldud seeriatoodetena. Uuel ratsarügemendi mundril on pigem Austria-Ungari päritolule viitav fassong. Optimeeritakse ka embleeme. Kuldtikand on viidud nii lihtsaks kui saab. Alles on jäänud vaid üht tüüpi kantill ja spiraal. Ära on jäänud litrid. Teostuses on näha algaja kätt-tikanditel paistab välja kollane siidist kinnitusniit, mis teatud vilumuse puhul oleks välditav. Samas seda tehnilist detaili silmas pidades saab tõmmata paralleeli 1935. aastal tikitud Asta Heinsaare koolitööga. (vt tööproovi kirjeldust ptk 2.1.1) Nimetatud tööproovil on kasutatud sama värvi kinnitusniiti. Tööproovil ja mundrite tikandil on kasutatud ka sama läbimõõduga kantilli. Suurima tehnilise muudatusena tasub veel välja tuua, et varajasemate militaartikandite valmistamisel on embleemid tikitud vahetult vormi detailile, mis omakorda on rätsepa poolt vormi osaks õmmeldud, reformijärgsed tikandid on aga kõik eraldi aluskangale tikitud ja siis valmis vormile õmmeldud.

Siinkohal julgen väita, et nii nagu ka kirikutekstiilides, jäi kahjuks uus kohalik Riigi Kunsttööstuskoolist väljakasvanud kuldtikandikoolkond oma oskustelt lapsekingadesse. Kui samadel tikkijatel oluks rohkem praktikat, jõudnuks nad kindlasti kõrgemale tasemele. Kuna kuldtikandi kvaliteet kasvab vilumusega, siis tehniliselt keerukamate tulemusteni ei jõutudki. Siiski algajate kohta on tegemist väga heade töödega. Sõda ja võimuvahetus katkestasid kohaliku kuldtikanditraditsiooni arengu ja võimaluse selle militaar- ja sakraalkasutuse väliseks kinnistumiseks.

Nii näiteks torkas mulle embleeme ja nende mugandamist uurides silma huvitav tendents. Nimelt enne 1936. aastat kasutati keerukamaid litrite ja tikandiga embleeme. 1936-40 kasutati ühesuguseid kantilli, spiraali ja siidiga tikitud embleeme. Aastatest 1938-39 ilmuvad kasutusse eelnevatega paralleelselt valumetallist embleemid, mis imiteerivad tikandit. Huvitav on asjaolu, et nende kujunduses ei ole midagi muudetud. Visuaalselt on alles kantill, litrid ja isegi niidid, mis neid kinnitavad. Seega eeskujuks on võetud reformieelne oskuslikum kuldtikand. Ilmselt võib eeldada, et nõudluse järsult kasvades ja osa embleemide esmastest võtetest nõudlikumaid

tehnilisi oskusi vajades, tuli teha teatud järeleandmisi. Kuigi kuldtikandi kasutamine oli viidud tavaembleemide valmistamisel võimalikult minimalistlikuks, oli tegemist endiselt äärmiselt aeganõudva tehnikaga. Uutel tikkijatel puudusid ilmselt ka vajalikud oskused kiiresti piisavalt esteetiliste tulemusteni jõudmiseks. Samal ajal aga tegutses ja õitses Tallinnas Roman Tavasti märkide ja väärismetallide tehas. Pole imekspandav, et uued embleemid telliti hoopis sealt.



Mütside embleemid. Tikitud embleem vasakul, valatud embleem paremal. Märts 2016. *Martin Bristoli foto.*



Tikitud ja metallivalu embleemid. Märts 2016. *Martin Bristoli foto.*

Tavast oli 28-aastane, kui hakkas Tallinnas Kuninga tänava ühes toas koos abilisega tellimustöid vastu võtma. 1920. aastate alguses loodi Eestis hulgaliselt uusi organisatsioone ja ettevõtteid ning andekast ja nõudlikust noormehest sai üks peamisi märkide valmistajaid kõigile neile, kes soovisid end ja oma liikmeid vääriliselt esile tõsta. Aasta hiljem oli Tavasti firmas juba seitse töötajat ja 1925. aastal said kullassepad kolida suuremale pinnale Väike-Roosikrantsi tänaval. Roman Tavasti ja tema töötajate pühendumus viis nad kiirelt oma ala suurimate meistrite sekka kogu Baltikumis, Soomes ja Taanis. 1931. aastal sai valmis spetsiaalselt Tavasti tehasehooneks ehitatud kahekorruseline maja Tallinnas Pärnu mnt 20, millele neli aastat hiljem ehitati peale veel kolm korrust. See oli kahekorruseline keskküttega kivibetonhoone. Ruumid olid kuni 5 meetrit kõrged ja õhupuhastusseadeldisega varustatud ning seoses uude hoonesse asumisega nimetas Roman Tavast oma ettevõtte märkide ja väärtmetallasjade tehaseks. /.../ 1940. aastaks oli Tavasti firmas ligi 70 töötajat. (<http://romantavast.ee/et/roman-tavast/ajalugu/tavast-ajalugu/>)

Nagu näeme oli Roman Tavast oma oskuste ja tehnoloogia arendustega õigel ajal õiges kohas ja suutis katta tekkinud marginõudluse. Samas oli Kaitseväe tellimus Riigi Kunsttööstuskooli õpilastele väga heaks käe harjutuseks. Ei saa aga eeldada, et see oleks olnud kõigile suur unistus. Suures koguses oli tegemist kindlasti päris üksluise protsessiga, mis nõudis küll suurt püsivust, aga kindlasti kinnistas noorte tikkijate käelist vilumust. Nii nagu L. Soonberg on oma arvustuses (Soonberg 1937) välja toonud, on sakraal- ja militaartikandis üsna vähe võimalust fantaasiat rakendada.

Ka tänapäeval näeme püüdlusi vanade mundrite taasloomise poole. 2002. aasta artiklist võime lugeda, et *1936. aastal kasutusele võetud ratsaväe kaprali munder, mis hakkaks tulevikus ehtima praeguse aukompanii sõdureid. Kõrgeid väliskülalisi tervitavad ja Kadriorus asuvat presidendilossi valvavad sõdurid hakkavad kandma punaseid pükse ja rikkalikult ehitud dolmanit, kui kaitseväge vormiriietust reformiv komisjon otsustab aukompanii riietada Eesti ratsaväe mundrisse. Enne viimast suurt sõda, 1936. aastal kasutusele võetud ratsaväemundri juurde kuulusid lisaks vaarikapunastele pükstele ja sajandite eest Ungarist mujale Euroopasse levinud dekoratiivpaelttega ratsaväelase kuuele, dolmanile, ka näiteks erilised ratsasaapad. Viimaste ülaosa kaunistas näiteks hõbedane monogramm ratsaväele viitava suure R-tähega.* (Kaitsevägi kavatseb auvahtkonna ratsaväe mundrisse riietada 20. august 2002)

Leo Soonberg avaldab arvamust RaKÜ 5. üldnäitusele kirjutatud arvustuses ajalehes Uus Eesti, et kuigi ta hindab sellel näitusel kõige enam kunstilisi lahendusi, on eksponaate, mille autoritel ei ole tegemisel nii vabad käed. *Ka A. Schmidt ei saanud kavandamisel päris vabalt talitada sest nii*

kirikutekstiilidel kui militaarrõivastuses on paljud sümbolid täpselt paigas. Tikandi looja saab neid sümboleid vaid omavahel kombineerida. Muidugi näeme kõnesoleval näitusel terve rea asju, kus kunstniku käe kirja tunda pole, ja ei saagi olla. On mõningaid esemeid, mille vorm on kanoniseeritud ja millest ei tohi kõrvale kalduda. Nii näiteks ordenid. Siin on risti ning tähe motiiv juba üldkasutatavaks muutunud, igasugune originaalsus peab siit pagema (Soonberg 1937).

Otsides 1936 aasta Kaitseväge reformi eelseid mõjutusi torkasid üheselt silma seosed Tsaari-Venemaal kasutusel olnud vormidega. Ei tasu unustada, et Eesti kaitseväge kõrgem juhtkond koosnes esialgu peamiselt Venemaa kõrgemates sõjakoolides väljaõppe saanutest.

Vene Keisririigis kaunistati 18 sajandi teisel poolel ja 19 sajandil ohvitseride mundrid kuldtikandiga. Materjaliks kasutati nii kulda kui hõbedat. Tikitud osad olid põhiliselt auastmete ja väeosade eristamiseks. 18. ja 19. sajandi mundrite kujundus oli väga mitmekesine nii paigutuse, ornamendi kui tikandi mustrite poolest. Vormi osad tikiti kasutades kantilli, litreid ja mähitud metallniiti. Ornamendis kasutati kujunditena keerdus stiliseeritud lehti, marjakobaraid, äärtes rosetiga aasad. 19. sajandiks oli seda tikandit juba nii palju kohandatud ja lihtsustatud, et alles oli jäänud tikand vaid vormi krael ja revääril. Tikandis kasutati endiselt materjalidena kantilli ja litreid, milledele lisandusid erikujulised naastud, mis olid kinnitatud niidiga.

Kuldtikandiga kaunistati ka õukonna paraadmundreid. 19. sajandi lõpul oli kuldtikand ülemkammerteenri mundri mõlemal hõlmal täies pikkuses, küljeõmblustel ja tagumisel lõhikul, krael ja taskutel. *Tikand oli nii külluslikult tihe, et aluskangas peaaegu ei paistnudki. Mundril kasutati suurel hulgal erinevaid kuldtikandi tehnikaid, mida võis kohata ka selle ajastu õukonna naiste kleitidel. Tsaari-Venemaa võimueliidi mundrite hiilguse on eriti hästi edasi andnud Ilja Repin maalil „Riigikogu pidulik istung 7. mail 1901“. Erepunane kangas, mis kumab kulla alt, tagab koosluses mustaga eriti suursuguse mulje.* (Moissejenko 1978: 25)



Ilja Repini maal "Riigikogu pidulik istung 7. mail 1901" *repro* <https://et.wikipedia.org/>

Kuna vanameister Don Schatz omandas oma oskused Tsaari-Vene Peterburis, on arusaadav kust pärineb lopsakus tema tikandites. Kui säravad need mundrid valmimise hetkel olid, võib praegu vaid oletada. Kahjuks olid kolmekümnendatel aastatel väga levinud kullatud hõbedast tikkimismaterjalid, mis ajapikku kattuvad paatinaga. Nii on ka eelnevalt mainitud maaväe nooremleitnandi pidulikel paraadvormidel olevad tikandid tänaseks pigem mattmustad. (Vt 2.2)

Kokkuvõtvalt võime väita, et militaarrõivastuses kasutatava kuldtikandi tehnilised ja esteetilised juured on Tsaari-Venemaal. Vormidel olevate tikandite esteetiline lihtsustumine käis käsikäes värske vabariigi kujunemise ja uudsete nõudmistega vormide praktilisusele ning standardiseeritusele. Peterburis õppinud Don Schatzi töökoja tikandid vormidel olid kindlasti esteetiliseks eeskujuks uuele oma alusteadmised Viinis omandanud koolkonnale, mis omakorda kindlasti kandus ka militaarvälistesse sh sakraaltekstiilidesse. Niisamuti olid vanameistri tikandid aluseks hilisematele valumetallist eraldusmärkidele. Eesti Kaitseväe rolli ei saa seda kuldtikandi arenguloos seda enam alahinnata, et kogu valdkonnas kasutusel olnud toormaterjali hankimine käis Kaitseväe Majandusühisuse kaudu. Nii näiteks on kõikides toonastes sakraaltekstiilides leitavad kuldtikandite valmistamisel kasutatud vormimärgistustel kasutatuga samas mõodus kantilli ja spiraali. (vt 3.2.2)

Kirjavahetusest Kalev Konsoga (2. mai 2016) (KV sümboolikanõukogu esimehe asetäitja) selgus, et tänases (1991-2016) Eesti kaitseväes ei ole eraldi paraadvormi. Olemas on tavavorm, mida nn pidulikul puhul kantakse valge särgi ja musta lipsuga (tavalise halli särgi ja rohekashalli

lipsu asemel). Küll aga on olemas (musta värvi) õhtuvorm eriti pidulike sündmuste tarbeks (kindlatel kellaaegadel), kuid seda ei kanta paraadidel ega muudel õues toimuvatel esindusüritustel. Kõik tikandid, mis neil vormidel esinevad, on alati tehtud masintikandina ja metallikuga (metallniidiga) või ka tavalise kollase niidiga. Seega on pigem tavapärane masstoodang. 1990. aastate esimesel poolel olid auastmete tärnid/vinklid/pulgad ja lõkmemärgid metallist stantsitud, mis tähendab, et märke enam ei valata. Vormidel kasutatakse ka kootud kardpaela ja kuldset nõõri akselbantide tegemisel ning õhtuvormide esindusõlakute punutistes. Üks peamisi tava- ja õhtuvormide õmblejaid on Tallinnas „SRS Kompanii“. Üks suuremaid käiseembleemide ja lõkmete tikkijaid on Tallinnas „Logotikke“. Samas on neid tikkimisfirmasid mitmeid, kes erinevatel aastatel riigihangetel ajutiselt võitnud on.

Eelneva põhjal võib väita, et 1930. aastate keskpaigas algatatud masstoodangule üleminek on praeguseks suurepäraselt õnnestunud. Enam ei tehta kahjuks ka kõige kõrgema auastme vormide tikandeid käsitsi.

2.3. Metalltikand enne 20. sajandit: Kuldtikandi võrdlus Eesti rahvariietes kasutatava kardtikandi ja selle kaasaegsete materjalidega

Rahvariideid dikteerivad nii kujunduses kui muustrites vanad eeskujud. Piirkondlikud eripärad on nii vormis kui värvides. Mustrite ja detailide päritolu jaguneb kohalikuks arhailiseks ja hilisemaks jäljendamiseks. Valikuid on läbi aegade kindlasti mõjutanud ka materjalide kättesaadavus. Mida enam toimub liikumist, seda enam on inimesed alati uusi materjale ja tehnikaid omaks võtma, mugandades ja kohandades neid oma vanade tavade ja oskustega. Eraldi põhjusena tooks välja väärtuse - põhjuse, miks inimesed tahtsid end hõbedaga ja muu väärtuslikuga ehtida. Kindlasti on selles üks osa edevust, ei saa aga mööda vaadata tõsiasjast, et läbi aegade on inimesed soovinud ennast väärismetallidega siduda, sest nägid selles püsivaid väärtusi. Hõbedaga ehtisid ennast kõik ühiskonna klassid, olenemata jõukusest. Vahe oli koguses. See oli konverteeritav väärtus, väärtus mida parandada. Ka rahvarõivastes oli komponente, mida hinnati nii palju, et peeti otstarbekas vanalt esemelt uuele üle tuua.

Helmi Kurriku raamatust võime lugeda, et *rahvarõivad on suurel määral seotud koduse naturaalmajapidamisega. Endakasvatatud vill ja lina, kodus kedratud ja kootud ning endakogutud taimedega värvitud riie ühes emaemadelt päritud õmblemise ja ilustamise võtetega on rahvarõiva iseloomustavamaid jooni. Samad tehnilised oskused, mida parandatakse põlvest*

põlve, toovad teatavat ühtlust iga rahvuse rahvarõivastesse, seda sarnastades ja määrates selle üldtaset. (Kurrik 1936: 15) On siiski ekslik siit järeldada, nagu oleksid äsjamainitud majanduslikud ja tehnilised eeldused rahvarõiva kujunemisel ainumääravad. Suurt osa etendavad ka vastava rahva maitse ja ilumeel ning loomisvõime. 19. sajandi kohta mainib autor, et Ikka enam hakkavad sisse tungima ka väikekodanlikud saksa mõjud - küll otseste eeskujude, küll trükitud mustrilehtede kaudu.

Helmi Kurriku raamatus „Eesti Rahvarõivad“ aastast 1938 on kardtikand ära toodud Väike-Maarja käistel. Kardtikandit esineb nii õlakul kui ka alaosas. Käiste materjalina on märgitud valge linane riie musta siid- ja kardtikandiga. Mustvalgete fotode kvaliteet on üsna kesine. Võib arvata, et kardtikandi materjaliks on kasutatud metall-linti, mida on siis kas puuvillase või linase niidiga kinnitatud. Metall-lint on kinnitatud õite ääres sakkidena, võib arvata, et ka õie keskel ei ole kõrgenduse saavutamiseks kasutatud alustikandit. Lüganuse tanul on lillornament musta siid- ja kardtikandiga linasel riidel. Metallniidid on kinnitatud aluskangale gruppideks, millest moodustub vaevumärgatav ornament (Kurrik 1938, lk 116-117). Värvilistel tahvlitel esineb kardtikand vaid ühel korral. Tahvlil XXVI nr 3 on märgitud Põhja-Eesti tanukiri. Sellel on siidtikandile lisaks kasutatud nii hõbedast kui kuldset värvi metall-linti. Lindid on kinnitatud aluskangale ühekaupa valge niidiga diagonaalse ornamendi järgi.



Kardtikand, Põhja-Eesti tanukiri Kurrik 1938: Tahvel XXVI-3



Kardtikand. Väike-Maarja naiseülikond. Käised a. üldvaade, b. õlak, c. Alane. *Kurrik 1938: 116.*

Hilda Linnuse tikandiraamatuid uurides jääb silma ajaline dünaamika. Uurisin tema koostatud raamatuid, kuna ta õpetas Riigi Kunsttööstuskoolis muule „tikandusele“ lisaks ka kuldtikandit. Vanimas raamatus 1955 välja antud „Tikand Eesti rahvakunstis I“ on seda teemat kõige enam. Põhja-Eesti lillkirjas kohtabki kuldtikandit, mida on kardtikandiks nimetatud, palju enam (Linnus 1955). 1973 välja antud raamatu teises osas „Tikand Eesti rahvakunstis II“, mis on pühendatud Lääne- ja Lõuna-Eesti tikandile on kõige läikivamad osad tikandites brokaatpaela juppidest tehtud kaunistused ja metallniplispits (Linnus 1973).

Eesti rahvustikandiga kaunistatud rahvarõivaosad valmistati peamiselt linasest, aga ka villasest, puuvillasest kangast. Linased ja villased kangad valmistati kodus. Tõenäoliselt juba 16. saj algul müüdi linnas linast kangast, mida toodi Hollandist. Nendele materjalidele tikiti värvilise villase lõngaga, valge linasega, siidniidiga, kuld- ja hõbekarraga, vahel kinnitati tikandile ka litreid. Neid kasutati peamiselt taimornamendiga kirjadel., s.o Põhja-Eestis ja Lääne-Eestis. Siidlõngad, kardmaterjal ja litrid olid juba 18. sajandil sisseostetud materjalid. 19. saj teisel poolel tuli kodukootud linase asemele kasutusele vabrikus toodetud puuvillane. Samal ajal tekkis talurahval ka teatud ostuvõime. Tikandeid täiendati kudrustega, sämp- ja sakpaeltega. Neid materjale osteti laatadelt või harjuskitelt. Harjusk, vene rahvusest rändkaupmees, müüs vene käsitöö- ja manufaktuurtooteid või vahetas neid harjaste vastu, millest nähtavasti on tekkinud ka müüja nimetus.

Rahvustikandi stiil ei avaldu ainult ornamendis ja selle kujunemise omapäras, vaid ka materjalis, mis määrab tikandi üldilme. Põhja-Eesti tikandiline rahvalooming koosneb siidtikandeist, linastest, vill- ja puuvilltikandeist. (Linnus 1955: 21)



Kardtikand. Türi linuk. *Linnus 1955: Tabel VII-17*

Siidtikandid on vanimad lillkirjalised tikandid, nende motiivid on keerukad. Tikkimissiidile lisaks kasutati lisamaterjalina kard. Kuldsete ja hõbedaste kard-tikkimismaterjalidega tikitud kirjad on osaliselt reljeefsed. Alumine pind, mis täideti jämeda linasega, kaeti karraga, kinnitisniidi pingutamisel tekkiski soovitud reljeefsus. Siidiga tikiti kas madal- või pinnatäitepistes, seejuures kasutati palju võrguliste pindade kombinatsioone. Kui siidiga tikkimisel kasutati ka kard, esines tikandis võrguliselt täidetud pindu vähem või ei esinenud neid üldse. Vaivara kuld- ja hõbekarras sädelev, värvilise siidtikandiga tanukiri esineb seitsmel ERMis säilitaval tanul. Lisamaterjaliks tikkimissiidile on kuld- ja hõbekard.

Kui praeguseks rahvariiete põhiväljundiks on laulu- ja tantsupidu, siis pole imekspandav, et rõivaste tehnilisele poolele tehakse teatud mööndusi. See algas juba nõukogude ajal, kus teatud materjalide defitsiitsuse tõttu tuli need asendada käepärastega. Silja Nõuga peetud vestluses tuli välja et „omal ajal“ kasutati kombinaadis „ARS“ käepäraseid tikkimismaterjale. Tikkijad olid äärmiselt nutikad ja harutasid üles paelu, mis sisaldasid läikivat niiti. Teise alternatiivmaterjalina kasutati jõulukuuse kard. See on äärmiselt nutikas lahendus, arvestades, et kaubandusest polnud paremat tikkimismaterjali saada. (Nõu 2016)

Tänapäevased tikkijad on läinud aga mugavuse teed. Enamasti kasutatakse Madeira metallikläikega tikkimislõnga. See on kohalike poodide lettidest kättesaadav, soodne ja mugav lahendus. Ka hoolduses on see mugavam kui päris metall-lint, mida kasutati kardtikandis varem. Uus materjal on hõlpsasti pestav ega deformeeru. Lauupeol, kus kostüümid peavad olema vaadeldavad suures massis ja eemalt, on see täiesti piisav.

Küll aga tahaks välja tuua, et kui mõni tellija tahab endale saada päris autentset rahvarõivakomplekti, mida saaks järglastele uhkusega pärandada, kui tehakse rekonstruktsioon mõnest autentsest muuseumieksponaadist, või kui tellijaks on keegi riigi esileedidest, kelle kostüümil peaks olema ka esinduslik funktsioon, võiks ka nii materjal kui selle kasutus olla autentne. Siin ei pruugi kompromissid kõne alla tulla.

Kui meie kaasaegsel peaks tekkima tung kasutada autentseid materjale, siis napib teadmisi- oskusi ja ka kirjandust selle kohta, kuidas oli varem tehtud. Helmi Kurriku raamatu illustratsioonist paistab, et varem on kasutatud tikandiks päris metall-linti (Kurrik 1938: 116, tahvel XXVI), selle ümber aga siidtikandit. Tehnikate taasavastamiseks soovitaksin pöörduda kohtadesse, kus on see traditsioon veel elusana säilinud (nt kloostrid, kirikud). Ehedat metallniiti ei ole soovitatav kinnitada sünteetilise niidiga, tikkides see takerdub ja kulutab metalli. Kõige sobilikum on kinnitamiseks vahatatud siidniit. Siidniit oli kättesaadav ka varasematele

rahvarõivatikkijatele, sest välislaenuna tulid need kohalikesse rahvarõivastesse üheaegselt. Ei ole välistatud, et vanimatel näidetel ongi kinnituseks siidi kasutatud. Põhjus, miks tuleb siidniiti vahatada on mitu. Esiteks annab see tugevus (metall-lindi ääred on paratamatult veidi teravad ja võivad kulutada kinnitusniiti). Teiseks – vahatatud niit ei lähe nii hõlpsasti sõlme, mis pikendaks tööprotsessi. Ja kolmandaks – metallile ei sobi kokkupuude niiskusega. Kui ei ole just tegu puhta kullaga peab leppima sellega, et metallid on aktiivsed ja reageerivad niiskusele. Vahatatud niit ei ima endasse niiskust ega reageeri metalliga. Sama peaks järgima ka alustikandil. Kui tahta kardtikandit teha reljeefsemaks, mida on ajalooliselt ikka tehtud, sest reljeefsenäina paistab metallniidi sära palju paremini, siis peab ka alustikandi niite vahatama. Nii ei ole metallniidil otsest kokkupuudet kangaga.

3.EESTI KULDTIKANDI NÄIDETE ANALÜÜS JA KASUTATUD TEHNIKATE (TAAS)AVASTAMINE

Kuigi kuldikandi oskuste õppe põhiliseks käivitajaks 1930. aastate keskpaiku oli suuresti Eesti Kaitseväge vajadus ja kõige massilisemalt toodeti just militaartekstiile, siis parimad ja põhjalikumad näited sellest ajastust leiame siiski kirikutekstiilidest. Samas on ka vaadeldava perioodi tekstiilide uurimisel kuldtikandit uurimustes ja artiklites eraldi käsitletud vaid kirikutekstiilide kontekstis uurimustes ja artiklites. Põhjaliku uurimuse Eesti Evangelse Luterliku Kiriku tekstiilidest on kirjutanud Marju Raabe (Raabe 2003).

Eesti kirikutekstiilide uurimine on suhteliselt uus nähtus ja rajaneb vaid mõnel põhjalikumal teadustööl. Kaasaegne kohalike teadjate tuumik on koondunud Eesti Kirikutekstiili Sõprade Seltsi, mis asutati aastal 2006 ja mille peamised eesmärgid on aidata kaasa eesti ajalooliste kirikutekstiilide säilimisele ja uurimisele ning uute kirikutekstiilide loomisele.

Kahekümnenda sajandi alguses tuli Riigi Kunsttööstuskoolist mitmeid professionaalseid kirikutekstiile valmistavaid meistreid, kuid okupatsiooni ajal jäi vastav teave ja oskus tahaplaanile ning hiljem hääbus.

Tuginedes Marju Raabe raamatule (2003) julgen väita, et kõik senised uurimused antud teemal on kunstiteaduslikud. Neis on peamiselt uuritud kirikute arhitektuuri, interjööri ja esemeid, mis on kasutusel jumalateenistustel.

Eestikeelset kirikutekstiile käsitlevat kirjandust on napilt. Jaan Kiivit jun. „Loengu konspekte liturgikast“ (1983/84), preester Rein Õunapuu sulest ilmunud artikkel „Vaimulike rõivad ja paramendid liturgias“ (1990), Mihkel Kuke artikkel „Ametirõivad, mida kannavad meie vaimulikud“ (2002), Marju Raabe „Eesti Evangeelse Luterliku Kiriku tekstiilid aastatel 1917-2000“ (2003).

Marju Raabe käsitleb oma teoses Eesti Evangeelse Luterliku Kiriku tekstiile kiriku- ja kultuuriloolisest vaatepunktist: uurib nende valmistamise arengut, valmistajaid, tekstiilide hankimist kirikutesse, muutusi esemete kujundamises, materjalis ja kasutusviisis ning mõjutusi, mis on neid muutusi esile kutsunud. M. Raabe ja V. Vissel uurivad artiklis „Kirikuinventar Eduard Drossi töökojast“ kõnealuse väiketööstuse toodangut.

Minu töö suurimaks panuseks kirikutekstiilide uurimisse ongi ajaloolist järjepidevust tunnistav tehniliste lahenduste analüüs, mis lubaks meil tänasel päeval jätkata kasutatud ja taasomandatud tehnikate süstemaatilist täiendamist.

Praktilise tööna esitan kuldtikandi tehnikad, mis esinevad kohalikes kirikutekstiilides, kui toonase taseme parimad säilinud näited. Esitan nad originaali fotodena, kirjelduste ja selgitustega. Teen ise põhivõtted läbi, mida illustreerin tööprotsessi etapiliste fotoseeriatena. Algselt plaanisin uurida kuldtikandi kasutust puhtalt konkreetseid kirikutekstiile analüüsides ja vastandades. Töö käigus selgus aga, et parema ülevaate saab anda, kui lisada põhjalikum võrdlus tehnikate ja materjalide põhiselt. See peaks paremini aitama kuldtikandiga mitte nii lähedalt kokku puutuvatel inimestel mõista sarnaste töövõtete kasutamise iseärasusi mainitud kirikutekstiilidel. Ning kindlasti on see huvitatutele abiks ka teiste sarnaste tekstiilide uurimisel.

Selle peatüki teises osas toon välja saksa koguduse kuldtikandi võrdluse eesti koguduste kuldtikandiga. Võrreldavateks uurimisobjektideks valisin kolme kogudusetekstiilid: Tallinna Kaarli koguduse ja Tallinna Jaani koguduse, sest need kaks kogudust on juba algselt loodud eesti kogudustena, ning Tallinna Piiskopliku Toomkiriku, kus asus baltisaksa kogudus. Saksa näitena toon ära Tallinna Piiskopliku Toomkiriku punased karikakatted. Eesti näitena esitan Tallinna Kaarli ja Tallinna Jaani koguduste erinevad 1930. aastate tikandid. Valimi koostamisel olid valikud suhteliselt piiratud, sest kuldtikand on siiski oma kallihinnalisuses suhteliselt haruldane ja vähelevinud kaunistusviis. Varasemate konserveerimiste käigus on jäänud tegemata kirikutekstiilide täpsem materjali analüüs ja põhjalikum uuring. Olemasolevale infole sain lisada vaid selle, mida visuaalvaatlusel esemeid rikkumata sain tuvastada. Püstitasin oma ülesandeks tehnikate, mitte päritolu analüüsi.

Lisaks käin samm-sammult läbi Tallinna Kaarli kiriku kantslikatte fragmendi rekonstrueerimise käigus originaalsete võtete taasavastamise tee ja pakun välja ka mõningad kaasaegsed lahendused kuldikandi loomuliku arengu teel edasi liikumiseks.

3.1.Kuldtikandi töövõtted ja materjalid 20. sajandi esimesest poolest kolme koguduse säilinud tekstiilide näidetel

Tutvusin oma töö ettevalmistamise käigus võimalikult paljude kohalike kuldtikandinäidetega ja olles kaardistanud enimlevinud võtted, esitlen neid hõlmavate näidete paremiku. Samas kirjeldan konkreetsete näidete põhjal ka võimalike kaudsemaid seoseid nii tehnikate kui materjalivalikus. Vaatluse all on kokku kolme koguduse seitse tekstiili: Tallinna Piiskopliku Toomkiriku kaks punast karikakatet, Tallinna Jaani kiriku punane- ja roheline kantslikate ning Tallinna Kaarli kiriku valge altari- ja kaks kantslikatet. Peamiste võtete kategoriseerimise aluseks võtan nähtamatu osa ehk aluspolsterduste liigid ja nähtava osa ehk tikkimismaterjalid koos spetsiifiliste võtetega. Välja toodud valim on kohalike säilinud tekstiilide valmistamisel kasutatud tehnikate ja materjalide põhjal tehtud ülevaade ning peaks kajastama kogu vaadeldaval ajal siinmail kasutusel olnud oskuste ulatust. Suuremad pildid uuritud tekstiilidest olen paigutanud lissasse nr 2.1.

3.1.1.Tallinna Piiskoplik Toomkirik

Tallinna Piiskopliku Toomkiriku punased karikakatted on väga küllusliku dekooriga. Külluslik stilistika võib olla teisele koolkonnale lisaks ka ajastu mõju, sest võrreldes teiste katetega on tegemist 19. sajandi tööga. Mõlemal kattel on aluspolstriks kasutatud kartong- ja nõörpolsterdust. Esimeselt leiame viinamarjalehtede alt hübriidtehnika kartong ja nõörpolsterdusest (vt ptk 3.2.2). Sama tekstiili varte ja lipsu all on aga nõörpolsterdus. Aluskangas on samet, voodriks siid. Kuldtikandis on kasutatud kaht mõõtu litreid, kahe auguga ümmargusi naaste, kantilli ja vormitud kantilli. Võrreldes eesti kogudustekstiilidega on saksa koguduse omad palju lopsakamad. Kujundus on pigem klassikaline. Kasutatud on klassikalist kiriku sümboolikat – viinamarjakobaraid ja viinamarjavääte. Samas võib antud katte kujunduses tõmmata selge paralleeli sellel ajastul populaarse eeskujuga, 1886 välja antud Thérèse de Dillmont'i raamatuga „Encyclopedia of Needlework“. Võib oletada, et eeskujuga järgides on proovitud teha pisut lopsakam tikand.



Vasakul näide kartongpolsterdusest Thérèse de Dillmont'i raamatust „Encyclopedia of Needlework (*illustratsioon 1886: 118*) Õpetuses on näha, et ülemine leht on juba üle tikitud ja litritega kaetud. Alumistel lehtedel paistab kartongpolsterdus ja vahed pikkade niidijooksude vahekinnituseks, mis hiljem dekoreeritakse litritega. Ja paremal detail Tallinna Piiskopliku Toomkiriku karikakattest (*autori foto*), kus on näha head eeskuju järgivat teostust.

Teisel kattel leiame kartong- ja nõorpolsterduse katte nurkades olevate keerubikujude tiivasulgede mahulisuse rõhutamiseks. Katte kompositsioonist ongi tänaseni säilinud vaid tiivad. Teisi ajastu näiteid uurides võib oletada, et tõenäoliselt on keerubitel varem olnud lisaks ka maalitud näod, mis on teadmata ajal ja põhjusel kattelt eemaldatud. Nimbuse ääre alt paistavad alles jäänud lõuendi ääred, kus võisid olla maalitud näod. Samuti on kattelt eemaldatud teadmata ajal keskne kompositsioon, millest on sametil alles vaid kolmnurkne siluett.



Fragment Tallinna Piiskopliku Toomkiriku teisest punasest karikakattest. Keerubi tiivad on tikitud kantilliga kartong-nöörpolsterdusele.

3.1.2. Tallinna Jaani kirik

Võib eeldada, et punane kantslikate ei saa olla vanem, kui 1867. aasta, mil kirik pühitseti. Tikandi korrapäratuse tõttu võiks selle aga paigutada pigem 1930. aastatesse. Materjal on punane samet, ühtainsat liiki kantill, siidvooder, tugevduseks vahekangas. Kuldtikandi all puuvillasest vahatatud nöörilist nöörpolsterdus. Kummalisel kombel torkab ikka veel silma tikandi alusjoonise markeering tihedate valgete täppide reana, mis on veidi tikandist nihkes. (vt ptk 3.2.1.) Tumedale sametile alusjoonise kandmine ongi materjali mahulisuse tõttu üks kõige raskemaid. Tänu nöörpolsterduse kasutamisele on kantslikattel oleva teksti kirjatähed vägagi voolujoonelised. Samas kantilltikandis on näha teatud korrapäratust. Seega eeldan, et kas kiirustati või on tegemist algaja tööga.

Tallinna Jaani koguduses on kaks sarnast rohelist kantslikatet, millest ühele on kinnitatud metallrist ja teisel on kuldtikand. Tõenäoliselt võib need dateerida umbes samasse aega. Jaani kiriku roheline kantslikatte metallrist on koguduse liikme kingitud 1933. aastal surnud tütre mälestuseks. Arvatavasti on rist kingitud ajavahemikus 1933-1940, mis võiks siis olla nende roheliste katete valmistamise aeg. Mõlemal kattel on identne aluskangas ja vooder, siit ka eeldus samale dateeringule. Kuna tikand on ühest kohast kahjustada saanud võime näha aluspolsterdust.

Kuldtikandiga kantslikattel on kasutatud viltpolsterdust (vt ptk 3.2.4.), mis oma vormilt eemalt vaadates meenutab pigem kartongpolstrit. Vorm on nurgeline ja väga korrektne. Tõenäoliselt on kasutatud vilti sarnaselt kartongiga. Ehk siis on see mitmes kihis sama mõõtu tükkidena kinnitatud kangale, nii et moodustab kõrge klotsi. Kahjustus on väga väike, nii ei ole näha, kui mitut vildi kihti on kasutatud ja kui õhuke see on. Samas ei ole see ka tähtis, sest vilti on väga erinevas paksuses ja me saaksime tänapäeval kasutada muidki sarnaseid materjale. Katsetused erinevate alusviltidega näitavad, et kullaga kattes ei mõjuta see lõpptulemust kuigi palju. Tõenäoliselt kasutasid tikkijad varem nii nagu ka nüüdsed pigem käepäraseid materjale. Polster on kaetud peenikeste kantillidega, raamistuseks on kasutatud peenikest spiraali. Kuna materjalianalüüsid puuduvad, siis võin anda hinnangu vaid visuaalsele vaatlusele tuginedes. Visuaalselt tundub, et on kasutatud sama materjali, mida Riigi Kunsttööstuskooli õpilased kasutasid militaartekstiilides. Sisuks on sama kantill ja raamistuses sama spiraal. Sarnane käekiri ilmneb ka kollase niidiga kinnitamisel. (Vt ptk 2.2).

3.1.3. Tallinna Kaarli kirik

Tallinna Kaarli kiriku valged katted on tikitud Aino Schmidt kavandite järgi 1937. aastal, tikkisid Aino Schmidt ja Asta Heinsaar. Katetes on kasutatud hulgaliselt erinevaid materjale: spiraale, kantilli, naaste, metall-linti, klaashelmeid, nõõri ja vormitud metall-linti. Kuusnurksetel tähtedel on kasutatud eeldatavasti kartongpolsterdust. (vt ptk 3.2.3.) Mingi muu aluspolsterdus nii reljeefset tulemust ei anna. Tähtede ääred on vormistatud spiraaliga. Võib eeldada, et tähed on enne muule õhemale aluskangale tikitud ja seejärel kalevile aplitseeritud. Ruumilise efekti saavutamiseks on kasutatud kaht erinevat kantilli. Samas tehnikas on ka rist kantslikatete keskel. Risti keskmised kinnitiskohad on dekoreerivalt kaetud vormitud metall-lindiga. Poolkuukujulised lehed on tikitud klassikalise viltpolsterdusega, kus sujuva tulemuse saavutamiseks on kõige alumisem detail kõige väiksem, sealt edasi on nad aga kinnitatud järjest suurematena. Sarnase tulemuse saavutamiseks peaks viimane polstrikiht olema pisut väiksem kui soovitud tulemus, sest arvestama peab polstrile lisanduva kantilli paksusega.



Aino Schmidt ja Asta Heinsaar tikivad Kaarli kiriku valgeid altari- ja kantslikatteid. *Foto ajakiri Sulane 2015.*

3.2. Aluspolsterdused

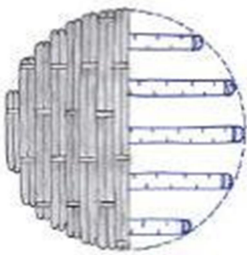
Esmalt toon välja kolm aluspolsterduse põhiliiki: nööropolsterdus, viltpolsterdus ja kartongpolsterdus. Need on tulevase tikandi nähtamatud osad, mis tõstavad tikandi reljeefseks. Tänu nendele on kuld tikand mahuline ja selle sära paistab ruumilise peegelduse tulemusena efektselt. Erineva tulemuse saavutamiseks sobivad aga erinevad aluspolsterdused. Voolujoonelisema vormi saavutamiseks sobib pigem nööropolsterdus, raiutud tahulise vormi saab pigem kartongpolsterduse ja erandjuhul ka viltpolsterdusega.

Nööropolsterdus

Nööropolsterdus on Therese de Dillmont'i raamatu järgi kõige paindlikum ja voolujoonelisem aluspolsterdus. See polsterduse liik on seetõttu leidnud kõige enam kasutust kirikutekstiilidel pühakute kujutamisel andes nende inimfiguuridele loomulikud kumerad vormid. Vastavalt sellele, milline tuleb kattev tikand – kas hõbeda või kullaga tasub valida aluspolstri materjaliks kas hall või kollane DMC puuvillane lõng. (Dillmont 1886: 123) Veel soovib autor, et mida raskem tuleb tikand kaalult, seda massiivsem peab olema aluspolsterdus. Samas peab polsterdus jääma kitsam kui tikand, mis seda katab. (Samas: 123)

Nöörpolsterdust tehakse enamasti kolmel viisil. Esimesel puhul tikitakse puuvillane lõng reljeefselt läbi kanga, moodustades kanga pinnale kõrgema osa. Lõng liigub ühekordselt edasi ja tagasi. Eesmärk on kasvatada maht kanga paremale poolele, mitte mõlemale. Sellist polsterdust kasutatakse põhiliselt ümarates ja suuremates vormides. Piste, millega seda nn „massi“ tikkida valib iga tikkija ise.

Nöörpolsterdust tehakse ka gruppidega kahe-kolme kinnitatud vahatatud lõnga kaupa. Kinnitades kuldniite gruppidega vahatatud niitide vahelt aluskangale jääb ka kuldtikand reljeefne.



Nöörpolsterdus, mis on kinnitatud reljeefselt ridadena. *Illustratsioon: <http://thegoldworkguild.com>*

Teine viis seisneb selles, et puuvillane lõng vahatakse mesilasvahaga jäigaks. Selleks tõmmatakse lõng korduvalt mesilasvaha tükist läbi. Vahatatud lõngad pannakse kokku mahu vajadusele vastava suurusega vihuks ja vahatakse kogu viht koos. Moodustub üsna jäik nöörü moodi punt. Eelis võrreldes valmis nööriga on selles, et vahatatud punti saab väga laugelt lõigata. Seda polsterdust kasutatakse voolujooneliste tähtede vormi saavutamiseks. Nt on seda kasutatud Tallinna Jaani kiriku punasel kattel.



Polsterdust annab katta erineval moel kas kantilli või kuldlõngaga. Vahatatud lõngadest punti saab nii kasvatada, kui kahandada vastavalt tähtede suuruse ja kujule. Enamasti on soovitatav kasutada tulevase tikandiga värvitoonilt harmoneeruvat lõnga. Siis ei ole ohtu, et kuldniitide nihkudes aluspolsterdus välja paistaks. Samas, nagu vanadest näidetest paistab, on tikkijad ikka kasutanudkäepärast materjali, enamasti ikka valget värvi lõnga. Kui kuldtikand on piisavalt kvaliteetselt tehtud ega saa hilisemaid kahjustusi, jääb see varju ega mängigi olulist rolli. Kui on oht, et aastatepikkusel kasutusel saab tikand siit-sealt kahjustada, võiks lõnga värvi valida vastavalt.

Nöörpolsterduse näitena otsustasin valmistada fragmendi Jaani kiriku punasest kattest. Selleks esmalt vahatasin puuvillast niiti, tõmmates puuvillast niiti läbi mesilasvaha tüki. Kui niit sai piisavalt jäigaks vahatatud, hakkasin sellest vihku moodustama. Lisasin vahatatud niite senikaua, kuni olin saavutanud näidise jaoks vajaliku jämeduse. Seejärel vahatasin kogu vihi koos. Vahatatud vihku hakkasin kinnitama tähe keskosast, kus on vihu paksus ühtlane. Kinnitamiseks kasutasin vahatatud siidniiti (Gütermann). Jaani kiriku katte tähtedel on otsad voolujooneliselt kitsamad kui tähe keskosa. Selle saavutamiseks lõikasin vahatatud vihku diagonaalselt. Otste poole liikudes muutsin kinnituspistete vahemaa lühemaks. Seeläbi on parem kurve keerata ega ole ohtu, et diagonaalselt lõigatud niidiotsad hakkavad turritama.

Nöörpolsterduse katsin nagu originaalis kantilliga, selleks alustasin nagu ka polsterduse kinnitamisel tähe keskelt. Selline algus on eriti otstarbekas suuremate vormide puhul, kus

soovitakse saavutada sirge diagonaalne liikumine. Keskosast tuleb hiljem kinnitades liikuda otste suunas. Selline kinnitamine on paremini juhitud ja kontrollitav. Tähe peenematest otstest alustades ei saa olla kindel, kuhu tikkimisega välja jõuad. Kantilli lõikasin vildist aluse kohal. Nii ei veere valmis lõigatud tükid minema. Lõikamine saab toimuda vaid ühe tüki kaupa. Nii on garanteeritud, et iga tükk tuleb õiges pikkuses. Liiga lühikesena nad ei kataks aluspolstrit, liiga pikana jääksid lõdvaks ja ebaühtlaseks. Kantilli tükid kinnitasin kahekordse vahatatud siidniidiga. Gütermanni ookrivärvi siidniit oli kulla toonile kõige sobilikum. Nõela niidistasin kahekordselt nõelasilmast läbi. Nii ei kulu niit vaid ühest kohast ja pinget saab jaotada. Vaha on metallniitide kinnitamisel vajalik kulumise vastu kindlustamiseks. Samuti vähendab see niidi hügroskoopsust. See aga aitab metalli paatinaga kattumist vähendada.

Kolmas variant nõörpolsterdusest on hübriidvariant kartongpolsterdusega. Seda õppisin praktika käigus Jeruusalemmas. Kõrgema tulemuse saavutamiseks kleebitakse kartongist detail kangale. Kui liim, siin PVA, on kuivanud, vahatatakse kartongi tükk pealt mesilasvahaga. Puuvillane lõng vahatatakse samamoodi nagu eelmises variandis. Seejärel lõigatakse vahatatud lõngast ühekaupa detailipikkused jupid ja sätitakse kartongile. Tänu mõlema poole vahatamisele kleepub lõng kartongile. Töö sujuvama tulemuse saavutamiseks lõigatakse lõng diagonaalselt. Lõnga kartongile kleepimist alustatakse detaili äärtest liikudes reakaupa sissepoole. Tulemus on veidi sujuvam kui nurgeline kartongpolsterdus, millel lõnga ei kasutata. Polsterdust saab katta erinevate kuldtkikimismaterjalidega.



Nöör- ja kartongpolsterduse hübriidvariandi näide. Alumised lehed on kaetud kuldtkikandiga. Ülal paistab veel poolik polsterdus. *Autori foto Õlimäe kloostiris 2015.*

Olen kohanud seda tehnikat vaid Tallinna Piiskopliku Toomkiriku punastel karikakatetel. (Vt ptk 3.1.1) Neil on väga sujuv ühtlane kumeruse üleminek, midagi vahepealset teravate äärtega kartongpolsterduse ja kumera viltpolsterduse vahel. Põhjus, miks seda tehnikat pole teistes katetes kasutatud, võib olla selle töömahukuses. Ehk tuleb siin esile koolkondade erinevus. Kuna on tegu saksa koguduse katetega, mis ei ole tõenäoliselt kohalike meistrite tehtud, siis võivadki tehnikad pisut eesti omadest erineda. On võimalik, et Kunsttööstuskoolis sellist töömahukat hübriidtehnikat lihtsalt ei õpetatudki.

Kartongpolsterdus

Kartongpolsterdust kasutatakse selgepiiriliste, tavaliselt pigem kandiliste vormide puhul. Asta Heinsaare tööproovil näeme häid näiteid. Samuti on võtet kasutatud Kaarli kiriku valge altarikatte kesksel kolmnurgal ja 1936. aastate militaartekstiilide tammepärgade esile toomisel. Therese de Dillmont'i raamatus soovitatakse kartongpolsterduse tegemisel kanda muster esmalt paberile, sealt kartongile. Kartongist lõigatakse kujundid välja terava noa abil. Selle tööriistaga saab teha vaid väga lühikesi lõikeid. Nuga tuleb hoida väga teravana. Esmalt tuleb välja lõigata kõik kartongist detailid ja kinnitada nad kangale, seejärel ette valmistada tikkimise vahendid. (Dillmont 1886: 117-118) Kuldtikandis püütakse vältida pikki kinnitamata lõngajooksusid. Olenemata sellest, kas hiljem kaetakse kartongpolsterdus kantilliga, metall-lõnga või lindiga tehakse laiema kartongi keskele terava noaga sisselõiked, suuremate lehtede keskele rootsud. Vahekinnituskoht kaetakse hiljem dekoratiivsete litrite või spiraalidega. Litritega vahekoha dekoreerimist näeme sinistel maaväe nooremleitnandi pidulikel paraadvormidel (vt ptk 2.2) Metall-lindiga dekoreerimist näeme Kaarli kiriku kantslikatete risti keskel, kus on kasutatud vormitud metall-linti. (vt foto järgmisel lehel)



Kartongpolsterdusega rist Tallinna Kaarli kiriku kantslikattel. Risti keskmine osa on dekoreeritud vormitud metall-lindiga. *Autori foto 2016*. Täismõõdus pilt on lisas 2.1.

Viltpolsterdus

Viltpolsterdust kasutatakse enamasti kohtades, kus on vaja saavutada suurem kõrgem enamasti kumer pind. Viltpolsterduse tulemus on vähem nurgeline kui kartongpolsterdusel. Sujuvalt kasvava tulemuse saavutamiseks lõigatakse esmalt nii-mitu detaili välja kui on vaja kõrguse saavutamiseks. Ülemine detail jääb originaalsuuruseks. Iga järgnev detail lõigatakse 2 mm kitsamaks. Viltdetailide kinnitamist alustatakse kõige väiksemast detailist. Detailid kinnitatakse kangale ca 2 mm pikkuste pistevahedega. Iga järgnev kiht katab eelmise kihi. Tulemuseks on sujuvalt kumer pind. Seda on võimalik katta kõikide kuldtikandi materjalide ja tehnikatega. Võrreldes kartongiga saab seda polsterdust ka igast kohast kinnitamisel nõelaga läbi torgata. Eeltööga on sama ajamahukas kui kombineeritud kartong-nöörpolsterdus ja ajamahukam kui kartong- või nöörpolsterdus. Seda tehnikat on kasutatud Kaarli valgete katete tulbi kujutistel.

Tulemus on sama kõrge, kui on keskmisel kolmnurgal, kuid on palju laugemate äärtega. (vt foto all)



Fragment Tallinna Kaarli kiriku altarikattest. Täismõõdus foto lisas 2.1. *Autori foto 2016.*

Kummalisel kombel on seda kasutatud Jaani koguduse rohelisel kattel. (vt foto all),



Fragment Tallinna Jaani kiriku rohelisest kattest. Täismõõdus foto lisas 2.1. *Autori foto 2016.*

kus oleks igati sobinud ka tunduvalt vähema vaevaga tehtav kartongpolsterdus. Sellel kattel on jäetud kõik vildikihid ühesuuruseks seega tulemus on sama.

3.2. Kohalikes näidetes kasutatud autentsete töövõtete taaselustamine

3.2.1 Nöörpolsterduse näide

Nöörpolsterduse näitena otsustasin valmistada fragmendi Jaani kiriku punasest kantslikattest. Selleks esmalt vahatasin puuvillast niiti, tõmmates puuvillast niiti läbi mesilasvaha tüki. Kui niit vahatus piisavalt jäigaks, hakkasin sellest vihku moodustama. Lisasin vahatatud niite, kuni olin saavutanud näidise jaoks vajaliku jämeduse. Seejärel vahatasin kogu vihku koos. Vahatatud vihku hakkasin kinnitama tähe keskosast, kus vihu paksus on ühtlane. Kinnitamiseks kasutasin vahatatud siidniiti (Gütermann). Jaani kiriku katte tähtedel on otsad voolujooneliselt kitsamad kui tähe keskosa. Selle saavutamiseks lõikasin vahatatud vihku diagonaalselt. Otste poole liikudes muutsin kinnituspistete vahemaa lühemaks. Seeläbi on parem kurve keerata ega ole ohtu, et diagonaalselt lõigatud niidiotsad hakkavad turritama.



Näide nöörpolsterdusest. *Signe Susi foto 2015.*

Nöörpolsterduse katsin nagu originaalis kantilliga, selleks alustasin nagu ka polsterduse kinnitamisel tähe keskelt. Selline algus on eriti otstarbekas suuremate vormide puhul, kus soovitakse saavutada sirge diagonaalne liikumine. Keskosast tuleb hiljem kinnitades liikuda otste suunas. Selline kinnitamine on paremini juhitud ja kontrollitav. Alustades tähe peenematest otstest, ei saa olla kindel, kuhu tikkimisega välja jõuad. Kantilli lõikasin vildist aluse kohal. Nii ei veere valmis lõigatud tükid minema. Lõikamine saab toimuda vaid ühe tüki kaupa. Nii on garanteeritud, et iga tükk tuleb õiges pikkuses. Liiga lühikesena nad ei kataks aluspolstrit. Liiga pikana jääksid lõdvaks ja ebaühtlaseks. Kantilli tükid kinnitasin kahekordse vahatatud

siidniidiga. Gütermanni ookri värvi siidniit oli kulla toonile kõige sobilikum. Nõela niidistasin kahekordselt nõelasilmast läbi. Nii ei kulu niit vaid ühest kohast ja pinget saab jaotada. Vaha on metallniitide kinnitamisel vajalik kulumise vastu. Samuti vähendab see niidi hügroskoopsust. See aga aitab metalli paatinaga kattumist vähendada.

3.2.2 Hübriidpolsterdus (nöör- ja kartong) näide

Ajamahukama hübriidnäitena, kus kasutatud nii kartongi, kui nöörpolsterdust tikkisin läbi Tallinna Piiskopliku Toomkiriku punase karikakatte fragmendi. Selleks mõõdistasin originaali. Seejärel tegin paberist šablooni, mille lõikasin igast äärest 2 mm kitsamana. Edasi lõikasin õhukesest kartongist detaili, mille kleepisin PVA-liimiga aluskangale. Kui liim kuivanud, vahatasin kartongi pealispinna väikese vahatükiga. Sellele kleepisin vahatatud puuvillase niidi alustades äärtest, liikudes keskme suunas. Vormi voolujoonelisuse saavutamiseks lõikasin kõik niidiotsad diagonaalselt. Tegin mesilasvahaga niidi kleepuvaks. Mingit lisaliimi ei olnud vaja kasutada. Viimase fikseerimisena tegin lehe otstes peenikese naaskliga augu ja õmblesin peene niidiga 1-2 pistega aluskanga külge. See aluspolster annab tulevasele tikandile kauni sujuva väikese reljeefi.

Valmis aluspolsterdust katsin kantilliga. Selleks lõikasin jooksvalt kantillist parajad jupid ja kinnitasin üle polstri aluskangale. Lehtede keskele jääva vahekinnituse koha e rootsu dekoreerisin hiljem litrite reaga mille iga piste kaunistasin kantilliga.

3.2.3 Kartongpolsterduse näide

Kartongpolsterduse näitena otsustasin läbi teha Tallinna Kaarli kiriku altarikatte kuusnurkse tähe. Selleks võtsin originaalilt mõõdu ja valmistasin paberist šablooni. Seejärel lõikasin paksemast paspartuupapist kuus rombi. Kuna nende paksus ei olnud piisav, otsustasin papi paksusest lähtudes teha need kolmekordsed. Kleepisin papi kihid omavahel kokku PVA-liimiga. Sama liimiga kinnitasin polsterduse aluskangale. Et kartongpolsterduse otsad oleks eriti hästi fikseeritud tegin peene naaskliga tähtede otstesse augud ja õmblesin iga otsa kahe pistega kanga külge. See väike nüanss tagab kartongpolstri kullaga katmisel hiljem, et kuldniidid või antud juhul kantill üle papi ääre maha ei libiseks. Tikandi viimase eeltööna vahatasin

kartongpolsterduse pealt ja külgedelt mesilasvahaga. Püüdes aluskangast vahaga mitte ära määrada hõõrusin väikese tüki mesilasvahaga polstri pealis- ja küljepinnad.



Detail Tallinna Kaarli kiriku valgelt altarikattelt. Täismõõdus foto on paigutatud lisasse 2.1.
Lilian Bristoli foto. 2016

Pärast eeltöid alustasin tikandiga. Kantilli kinnitust alustasin rombide kõige laiemast osast. Nii vältisin tikandi viltukulgemist. Keskosast liikusin kantille kinnitades järjest otste poole. Tänu sellele, et tähed olid lõigatud eraldi rombidenä, on nende kinnitamine keskosas lihtne. Kusagilt ei pea nõela läbi papi torkama. Igalt poolt liigub niit üle papi ääre otse aluskangasse. Välisperimeetrile nõela torgates sihtisin iga kord pisut polstri ääre alla, mitte eemale. Nii sai vorm palju korrektsem. Kui kogu polster sai kaetud, ääristasin tähekujundi spiraaliga. Kui kantillide kinnitamine on nagu helmeste õmblemine läbi keskse augu, siis spiraalid õmmeldakse külge risti üle traadi. Siin on abiks võimalikult lähedast tooni kinnitusniit. (Kuna militaartekstiilides kasutati 1930. aastatel kullatud hõbedat, mis ajapikku tuhmus, muutus kinnitusniit hoopis kontrastseks.) Kinnitusniiti pingul hoides proovisin peita iga kinnituspistet spiraali keerdude vahele. Nii torkab ta vähem silma. Spiraali otsad viisin suure silmaga sukanõelaga aluskanga pahemale poolele kus kinnitasin need tihedate pistetega. Spiraali otsi kanga pealispinnal kinnitades torkaks kinnitusniitide tiheduse korrapäratus liialt silma.

3.2.4 Viltpolsterduse näited

Esimese viltpolsterdusena otsustasin näite tuua samuti Tallinna Kaarli kiriku valgelt kattelt. See peegeldab kõige paremini tehnika sujuvuse omadusi. Võimalikult sarnase tulemuse saavutamiseks mõõtsin esmalt originaali. Seejärel tegin paberist neli ühesuurust šablooni, mis on veidi väiksemad kui soovitud tulemus. Ühe šablooni jätsin sama suureks. Iga järgneva lõikasin 2 mm kitsamaks. Nende šabloonide järgi lõikasin kalevist aluspolsterduse detailid. Detailide kinnitamist aluskangale alustasin kõige väiksemast tükist. Kinnitasin 1-2 mm pistetega, pistevahed 2-3mm. Niidiks võtsin ühekordse vahatatud Gütermanni siidniidi. Iga järgmine suurem detail kattis eelmise, tekitades sujuva reljeefi. Viimast detaili kinnitades jääb kanga pealispinnalt paistma vaid pealmine detail ja reljeefsus. Tööd pahemalt poolt uurides on aga kõikide kihtide kinnituspisted näha päikesekiirtena.



Viiekihilise viltpolsterduse lõpptulemus on sujuvalt kumer. *Autori foto 2016.*



Viiekihilise viltpolsterduse ristlõige. Alumine kiht on kõige väiksem. *Signe Susi foto 2015.*



Kolmekihiline viltpolsterdus. Ülal paistab katmata polsterdus. Lehe alumine osa on juba kantilliga kaetud. *Autori foto 2016.*

Viltpolsterduse kantilliga katmist alustasin detailide kõige laiemast osast. Sealt liikusin esmalt ühte, siis teise suunda. Kuna vorm on väga sujuva kujuga, lõikasin iga kantilli tüki eraldi vahetult enne kinnitamist. Kinnitasin üle viltpolsterduse aluskangale kantilli jupid.

Teiseks viltpolsterduseks tegin Tallinna Jaani kiriku rohelise kantslikatte ühe tähe. Otsustasin läbi teha kõige keerukama kujuga tähe, milles oleksid olemas kõik nüansid. Materjali hinnalisuse ja töömahukuse poolest ei tundunud otstarbekas kogu teksti läbi tikkida. Eelpool mainisin, et tikandi üldmulje paistab esmapilgul pigem selline, nagu oleks tehtud kartongpolsterdusele. Tähed näevad välja nurgeliselt tahutud. Kui tikandil poleks olnud kahjustust, oleksingi nii arvanud. Valgetes kinnastes ettevaatlikult katteid uurides võivadki teinekord jääda mõned detailid nägemata. Kindlasti ei olnud eesmärgiks teaduse nimel väärtuslikke ajaloolisi katteid lahti võtta ja sisse piiluda. Miks oli kartongi asemel kasutatud vilti jäi mulle esmapilgul arusaamatuks. Samas oli vilt kasutatud just sellisel viisil nagu kartong, ehk siis oli tehtud mitmest üht mõõtu kihist.

Selguse saamiseks otsustasin ühe tähe läbi teha. Mõõdistasin ja tegin paberile esmase joonise. Vastavalt tulevase tikandi paksuse lisandumisele lõikasin šablooni igast äärest 2 mm kitsamana. Vildiks valisin termotöödeldud linavildi. See on tänu oma töötlusele vildi kohta jäik ja annab palju jäigema tulemuse kui pehme kalev. Kui kalevist aluspolsterdusega soovisin saavutada pehmet ja sujuvat üleminekut, siis linavildiga pigem jäika. Vaadeldes originaaltikandi kõrgust otsustasin, et minu 3 mm paksuse materjali puhul piisab ühest vildikihist. Milline on originaalil kasutatud materjali koostis ja paksus, ei oska ilma vastava ekspertiisita öelda. Siin ei tundunud see ka tähtis. Vaevalt et pea sajand hiljem olekski meil kaubandusest saada sama kvaliteediga materjali. Ühe aluspolstri kihiga õnnestuski saavutada visuaalselt sama tulemus. Õmblesin detaili

läbi vildikihi 2-3 mm pistetega aluskangale. Võrreldes kleebitava kartongpolsterdusega on see kindlasti ajamahukam tegevus.

Aluspolsterdus paigas, hakkasin seda katma kantilltikandiga. Kasutasin kantille kaubandusnimega „Smooth Sadi Thread Coiled“, mis on pärit Austraaliast (www.rajamahal.com.au). Tikkimisliigutused näevad samad välja, mis oleksid olnud mähkpiste puhul. Erinevus seisneb vaid selles, et iga pistega tuleb paremal poolel kaasa haarata üks tükk kantilli. Kuna kantillid on väga peenikesed, kasutasin kinnitamiseks ühekordset vahatatud siidniiti. Nagu varem alustasin sedagi kõige pikemast diagonaalist. Iga kantillitüki lõikasin jooksvalt eraldi. Suurematelt detailidelt liikusin edasi väiksemate suunas. Kuna olen paremakäeline, alustasin tikkimist tähe vasakult poolt. Nii sain tikkimise edenedes jälgida, et ka tähe parema poole kantillid oleksid eelmistega paralleelsed. Suuremates töödes on see vähe vilunud tikkijal teinekord päris keeruline. Mind aitab tavaliselt see, kui tikkimisraam on jäigalt laua külge pitskruviga fikseeritud. Nii on kõik liigutused ühes suunas. Kui aga kasutada tikkimiseks raami, mida tuleb käes hoida, siis kipub orientiir ruttu kaduma.

Kui kõik kantillid olid külge tikitud, tegin spiraalist raamistuse. Selleks kasutasin kõiki samu võtteid mis kartongpolsterduse näitel. Kuna spiraal oli väga tihe ja originaalkujul selle kinnitamisel oleksid kinnituspisted jäänud nähtavad, siis venitasin seda pisut. Nii kinnitades vajuvad kinnituspisteniidid spiraali keerdude vahele ega jää domineerivalt paistma. Kuna spiraal on palju jäigemast traadist kui kantill, siis pidin selle nurkade vormimiseks kasutama spetsiaalset silumistööriista (Vt tabel 1.2.)

Pärast läbitegemist võin endiselt väita, viltpolster on töömahukam, kui sama tulemus oleks saadud kartongpolsterdusega. Samas on tal teatud eeliseid. Näiteks on vilt palju vähem libe kui papp. Tänu sellele on detailide otsi palju lihtsam tikkida. Ei traadid ega niidid libise aluspolsterduselt maha. Samas on suhteliselt jäik vilt papist ikkagi kuigivõrd elastsem. Selliste katete puhul ei ole vast vahet, aga mõnel rõivaesemel oleks vildil selgeid eeliseid papi ees. Kolmandaks tooks välja murdumise. Papil on omadus murduda, mida vildil ei ole. Seega võib endiselt väita, et nii tehnikaid kui materjale tuleb valida vastavalt otstarbele. Enne peab läbi mõtlema, milliseid nõudmisi peab tulevane ese täitma.

3.3. Kuldtikandi materjalid

Kuldtikandi materjalid on väga erinevad. Tänapäeval võivad nad kulda mitte sisaldada ja mõned ei sisalda ka metalli sootuks. Therese de Dilmont soovitab, et kuna kuldtikandi materjalid on tänu oma metallisisaldusele enamasti jäigad, asetada nad enne tikkimist korraks ahju või mujale sooja kohta (Dillmont 1886: 119). Kuldtikandi materjali lõikamiseks kasutatakse peene otsaga väikeseid kääre. Selleks ei tasu aga võtta oma kõige paremaid kääre, sest peagi on nad traadi lõikamisest nürid. Samas ei sobi selleks tööks tangid, sest nende otsad võivad peenikest traati painutada. Osade tehnikate puhul, eriti kui on kasutuses paksem ja mitmekordseks dubleeritud aluskangas kasutatakse märknõela, millega tehakse augud ette. Nii kulub kinnitamisniit vähem. Kantilli ja spiraali tasub lõigata samet-, veluur- või vildist aluse peal, nii ei veere valmis lõigatud jupid minema. Suurematelt poolidelt tasub tikkimismaterjal kerida vajalikus koguses spetsiaalsele neljatahulise otsaga vardale. Seda on vajadusel mugavam käes pingul hoida. Silumistööriistaga on hea suunata ja vormida kinnitamisel metall-linti – nii saab lapikuma ja korrektsema tulemuse. Selle töö näidised on tikitud kolmest internetipoest saadavate kantillide, spiraalide ja metall-lintidega:

<http://www.golden-hinde.co.uk/>

<http://www.berlinembroidery.com/>

<http://www.maceandnairn.com/>

Kantill

Peenike lapik mähitud traat (mähitakse 0.10 kuni 0,3 mm traadiga – südamikuks on 0.2 kuni 0,4 mm traat, mis pärast mähkimist eemaldatakse). (Vaata illustratsiooni terminoloogia tabelist ptk 1.2.) Kantill-tikand on Therese de Dillmonti arvates kõige lihtsam kuldtikandi liik (Dillmont 1886: 123). Muidugi vajab ta teatud vilumust, kuid valmib üsna kiiresti. Selleks lõigatakse kantillist ühe kaupa parajad jupid ja õmmeldakse nagu pärlid läbi spiraali sees oleva õõnsuse eelnevalt tehtud aluspolsterduse peale. Kuna enamasti tehakse sellega voolujoonelisi vorme, siis juppe ei ole võimalik ette lõigata. Need lõigatakse töö käigus ühekaupa. Pikkuselt peavad nad katma aluspolsterdust väga täpselt. Lühemana nad ei kata ja pikemana jäävad liiga lõdvalt. Hea näitena võib siinkohal välja tuua Jaani kiriku punase katte. (vt foto ptk 3.1.2) Selles on kasutatud vaid ühes paksuses kantilli ilma ühegi teise materjalita. Sama kiriku rohelisel kattel on lisaks kasutatud ka spiraali.

Vormitud kantill

Metall-lint võib omakorda olla mehaaniliselt volditud, stantsitud, sakitatud, mustriliseks puntseldatud, kohrutatud ja mustriliseks valtsitud. (Vaata illustratsiooni terminoloogia tabelist ptk 1.2.) See saadakse, kui algselt lamedaks valtsitud metall-lint lastakse teist korda läbi mustrilise valtsi. See materjal omakorda on kantilliks mähitud.

Spiraal

Paksem mähitud traat (mähitakse 0.10 kuni 0,3 mm traadiga – südamikuks on 0.2 kuni 0,4 mm traat, mis peale mähkimist eemaldatakse). (Vaata illustratsiooni terminoloogia tabelist ptk 1.2.) Pärtraat on spiraali liik, mis on tehtud paksemast traadist. Pärtraat näeb välja nagu üksteise otsa lükitud pärlid. Spiraal on võrreldes kantilliga palju jäigem. Kui kantilli kasutatakse pigem „pinnataite“ tikandina, siis spiraalist tehakse enamasti kontuure. Spiraali saab kasutada nii tiheda keeruna, kui lahti venitatuna. Mõlemal puhul kinnitatakse ta ristipidi kinnituspistega. Spiraali on kasutatud nii Jaani kiriku rohelisel kattel tähtede kontuurina (vt ptk 3.1.2), Tallinna Kaarli kiriku valgetel katetel kuusnurksete tähtede ääristusena (vt foto ptk 3.1.3) kui ka militaartekstiilides (vt ptk 2.2).

Metall-lint

Metall-lint on lamedaks valtsitud traat. (Vaata illustratsiooni terminoloogia tabelist ptk 1.2.) Metall-lint on tõenäoliselt ainsaks vahelüliks kuldtikandi ja rahvakunstis varem esinenud kardtikandi vahel. Seda materjali kinnitatakse kinnituspistega aluskanga külge moodustades sikkaske või võrgendeid. Heaks näiteks metall-lindi kasutusele on Tallinna Kaarli kiriku valged katted. (vt foto ptk 3.1.3) Kus on kasutatud ka vormitud metall-linti. (Metall-lint võib omakorda olla mehaaniliselt volditud, stantsitud, sakitatud, mustriliseks puntseldatud, kohrutatud ja mustriliseks valtsitud. See saadakse, kui algselt lamedaks valtsitud metall-lint lastakse teist korda läbi mustrilise valtsi.) Metall-lint on jäik mistõttu on ta sobilikum vähem liikuvateks, painduvateks tekstiilideks. Metall-linti vormitakse keeramise kohtades spetsiaalse filigraanis tuntud silumistööriistaga.

3.4.Tallinna Kaarli kiriku valgete katete fragmendi rekonstruktsioon tänapäevaste kompromisstehnika ja kompromissmaterjalidega

Rekonstruktsiooni loomiseks käisin Kaarli kirikus kohapeal katteid uurimas ja pildistamas. Kuna katete ääremotiiv on korduva mustriks, tundus loogiline rekonstrueerida tehnika õppimiseks sellest mõned kordused. Tehnikad, mis olid olemas terves kattes, olid olemas ka selles fragmendis.

Töö rekonstruktsiooniga



Tikandi markeerimise vahendid. *Autori foto.*



Kuldspiraali lõikamine. *Sofia Bristoli foto.*



Kantill kinnitamine. *Sofia Bristoli foto.*



Rekonstruktsiooni tikkimas 2015. *Sofia Bristoli foto.*



Fragment originaalkattest. *Autori foto. 2015*



Rekonstruktsioon. *Autori foto. 2016*

Tikkimise eeltöodes, mis lõpptulemuses kuidagi välja ei paista, kasutasin kaasaegsemaid töövõtteid. Tikandi enda osas ei anna eriti midagi kaasaegsemaks muuta. Kuldtikandi tehniline pool on läbi sajandite üsna konservatiivsena püsinud. Kasutasin kõiki neid traditsioonilisi ja aega nõudvaid võtteid ka rekonstruktsiooni valmistades. Mustri joonistasin fotodelt maha. Valmistasin kartongist šabloonid. Siidkangale kandsin mustri peale fantoommarkeriga, mille töö lõppedes märja pintsliga maha pesin. Vanasti ja tõenäoliselt ka originaalil kanti mustrit kangale üle teisiti. Kalkale joonistatud muster perforeeriti nõelaga. Olenevalt aluskangast- kas hele või tume pulber tupsutati läbi paberi kanga pinnale. Seejärel ühendati kangal jooned pliiatsiga piirjoonteks.

Kuna antud tikandis on muster lihtne ja korduv, tundus otstarbekamana šabloonide järgi joonistamine. Ja kuna aluskangas on hele ning kõik pliiatsijooned oleksid hiljem nähtavad, otsustasin tänapäevase veega lahustuva fantoommarkeri kasuks. Kuna kohati oli originaalkate rebenenud, siis oli näha, et siidi all oli aluspolstriks kasutatud labase koega linast kangast. Sama kasutasin ka rekonstruktsiooni puhul. Linase kanga kihid kleepisin kokku Jaapani triigitava liimiga. Vanasti tehti seda kliistriga, millele lisati musta pipart. Must pipar hoidis ära putukad, kes oleks meelsasti tulnud kliistriga töödeldud kangaga maiustama. Tänapäeval kasutavad vene kuldtikkimiskoolkonna esindajad selleks otstarbeks sünteetilist tapeediliimi, millele pipra asemel lisavad pesuseepi.

Kliister andis juba omal ajal tikandi aluskangale vajaliku jäikuse. Kuna kuldtikandis kasutatav materjal on raske, peab aluskangas olema jäik, vastasel juhul võib tikand välja venida ja lakkima hakata. Massiivsemate tikandite puhul on neid kanga pahemalt poolt ka puuplaadiga (ja harvemini ka papiga) toetatud-tugevdatud. On teada, et Tallinna Kaarli kiriku katetes kasutatud

valge kalev telliti Inglismaalt. Tänapäeval Inglismaalt enam sellise kvaliteediga kalevit ei saa. Kõige sarnasema kanga sain Itaaliast. Kus-kohast täpsemalt omal ajal Kaitseväge Majandusühisus kuldmaterjali tellis, ei ole mulle seni teada. Tänapäevased materjalid tellisin Kanadast ja Inglismaalt. Kullasisaldus on neil 3-5%.

Rekonstruktsioonil jäid kasutamata piklikud ovaalsed ja kuusnurksete tähtede kujulised metallnaastud, mis on tänapäeva kaubanduses kättesaamatud. Võimalikult tõetruud tulemust saavutada tahtes oleks need võimalik käsitsi teha. Samas näivad need originaali peal välja pigem masstoodanguna. Kuna seadsin endale rekonstrueerides eesmärgi tehnikaid õppida, ei tundunud originaali üks-ühele jäljendamine esmatahtsana. Käeliselt mustrit läbi tikkides jäi silma mitu pisiasja, mis pinnapealsemal vaatamisel oleksid võinud jääda märkamatuks. Väga suure tõenäosusega kasutati näiteks kinnituseks vanasti, nii nagu ka praegu, mesilasvahaga käsitsi vahatatud tugevat siidniiti. Siidniidile hõõrutakse peale õhuke mesilasvaha kiht, mis kaitseb niiti katkemise ja keerdumise eest. Üldiselt on kasutatud väga lihtsaid tikkimise võtteid. Samaks ajaks oli Venemaal kuldtikand arenenud väga keerukateks struktuurideks. A. Schmidt aga kasutas põhjamaaiselt lihtsaid luteri kirikusse sobilikke lahendusi. Nad tunduvad oma lihtsusega väga võluvad ja ühendavad enda mustrites rahvakunsti kirikliku sümboolikaga.

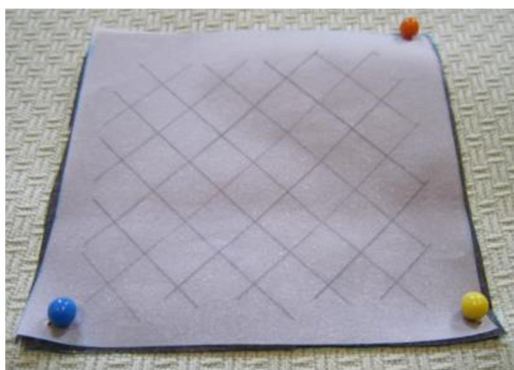
Originaalkatte ja rekonstruktsiooni tonaalsus tundub silmatorkavalt erinev. Samas võimaldab rekonstruktsiooni fragment aimu saada katte kunagisest hiilgusest selle otseses mõttes. Nimelt kuna katteid on aastakümnete jooksul hoolas kirikuteener usinalt hooldanud beebivannis pestes, on originaaltikandi pealt enamus kulda maha kulunud. Alles on jäänud tuhm oksüdeerunud hõbe. Rekonstruktsioonil on aga tikand säravkuldne. Sellisena võime ette kujutada, kuidas võisid katted särada pühade aegu lühtrite valgel.

3.5. Eksperimentaalsed materjalid ja võtted kaasajal

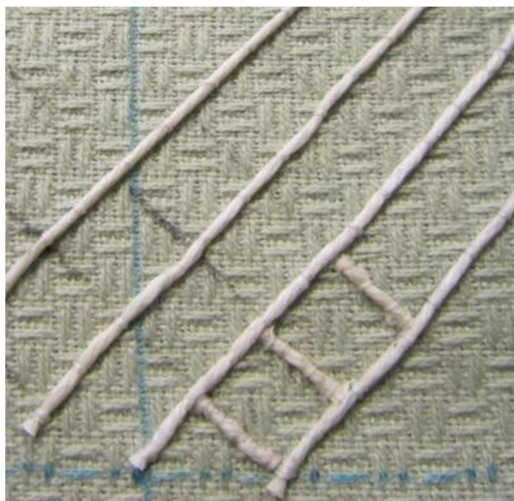
Kui ühelt poolt peab tõdema, et kuldtikandi kohalik traditsioon katkes Teise maailmasõja aegu ja siit jätkates on hädavajalik toonastest oskustest klassikalise kuldtikandi oskuste arendamise ja laiemal võtetepagasi kasutuselevõtu suunas edasi minna, siis teisalt hoolimata sellest, et kuldtikand on väga traditsiooniline, julgeks ma proovida ja katsetada ka kaasaegsemaid materjale ja töövõtteid. Oma õpingute käigus külastasin Tatjana Kolosova ateljeed, kes on Inglismaa Royal School of Needlework õpilane ja valdab kuldtikandit sellisena, nagu seda on põlvkondadele teada. Kahepäevase koolituse tulemusena valmis suurel hulgal erinevaid

alustikandeid ja polsterdusi. Kulla tikkimiseni peaaegu ei jõudnudki, kuna suurem osa ajast kulus ettevalmistuse peale. Sellegipoolest on mul hea meel, et sain meistri käe all õppida, sest selle käigus teadvustasin endale, millist tulemust ma pean alustikandiga saavutama. Sain hulga nippe ja näpunäiteid, mida iseseisvalt raamatuid uurides ei oleks osanud järgida. Need võtted on aga ajalooliselt autentset tulemust taga ajades ainuvõimalikud. Samas tekkis trots selle vastu, et kogu see suur alustikanditele kulutatud töömaht jääb lõpuks kulla varju ja on vajalik vaid reljееfi saavutamiseks. Kindlasti on koolitusel omandatud teadmised olulised nii selleks, et vajadusel osata luua autentset tikandit või restaureerida olemasolevat, kui ka selleks, et osata leida kaasaegseid alternatiivmaterjale ja proovida lahendusi, mida pole varem olemas olnudki. Mõeldes läbi, miks toona on kulutatud nõnda palju aega põhjalikeks ja varjujäävateks eeltöödeks võime, selgelt näha toonaste kättesaadavate materjalide kasutusvõimaluste ja vastupidavuse problemaatikat. Niipidi asju läbi vaagides jõudsin mitme uue võimaliku tehnilise lahenduseeni, mis oma omadustelt klassikalistele alla ei jää, olles samas palju lihtsamini teostatavad.

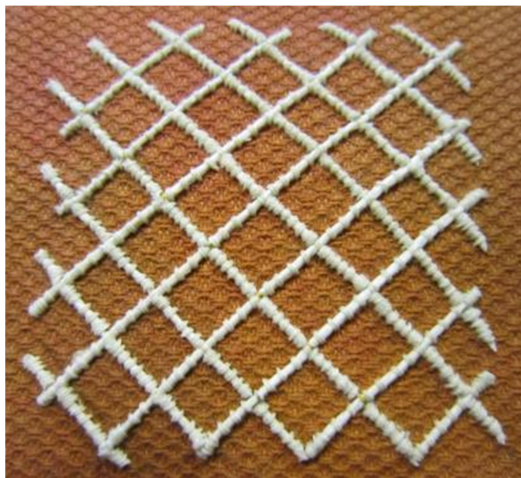
Mõned näited aeganõudvatest ajaloolistest kuldtikandi alustikandi tehnikatest:



Alusvõrgendi kangale kandmine kalka ja kopeerpaberiga. *Signe Susi foto 2015.*



Alusvõrgendi moodustamine. Vahatatud puuvillane niit kinnitatakse 1 mm pikkuste pistetega 1cm jupi kaupa aluskangale. Kinnitamiseks kasutatakse ühekordset vahatatud siidniiti.

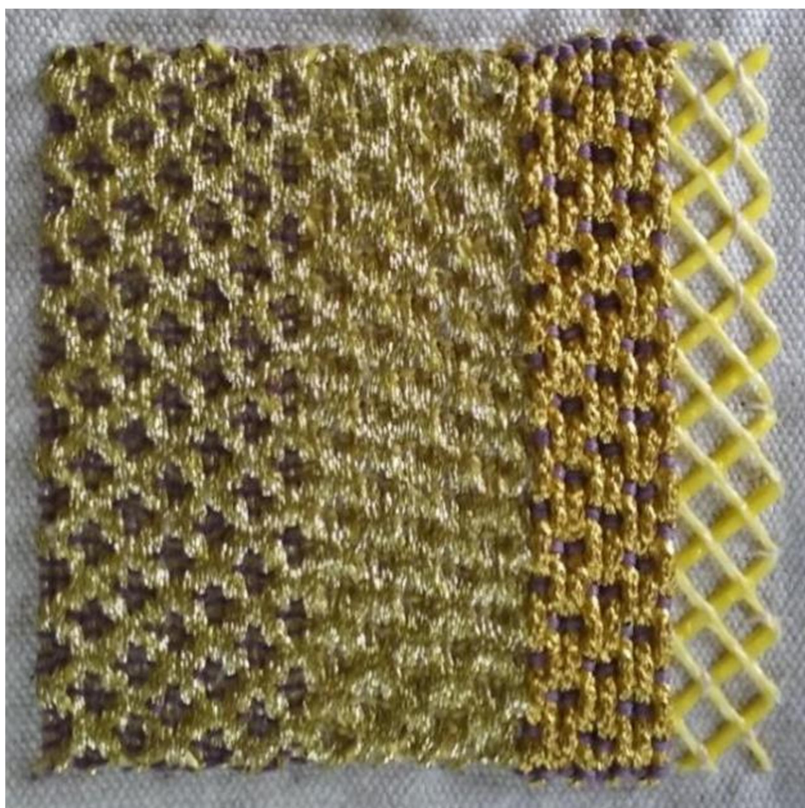


Kuldtikandi tikkimiseks valmis võrgend. Signe Susi foto 2015.

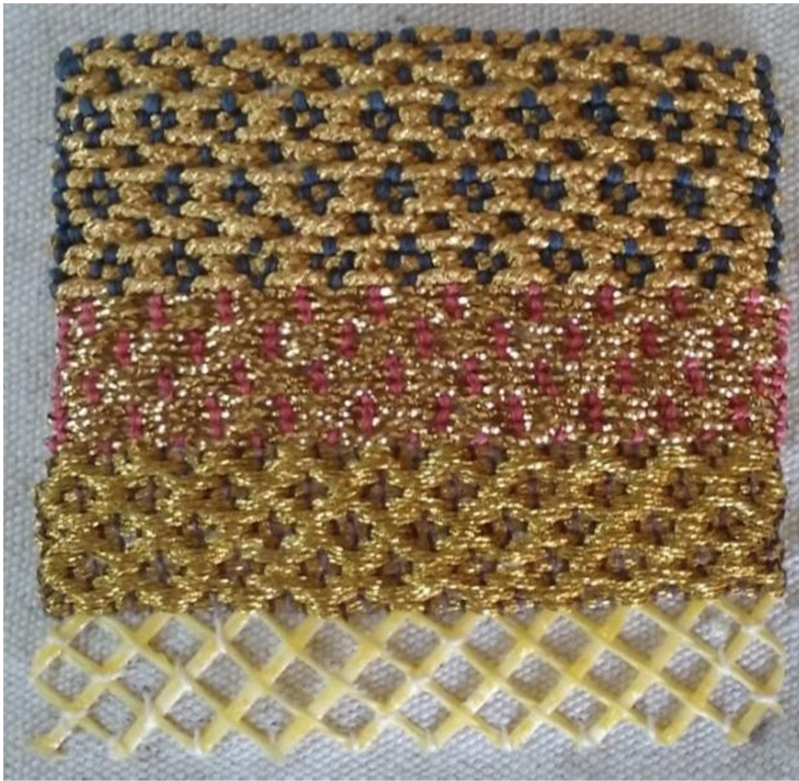
3.5.1 Esimene eksperiment alusvõrgendi alternatiivmaterjaliga

Paljude vanade sakraaltekstiilide tausta aluseks on kasutatud linast või puuvillast võrgendit. Selle tulemusel moodustub kuldtikandi all rombiline reljeefne struktuur. Selle saavutamiseks linane või puuvillane nööre vahatatakse tihedalt mesilasvahaga, mille tulemusel muutub ta jäigaks. Seejärel lõigatakse vahatatud nööre kuni 10mm pikkusteks juppideks ja õmmeldakse aluskanga külge vahatatud siidniidiga. Pistete vahe on sealjuures mitte rohkem kui 1mm. Ühe 60x50mm tööproovi tegemine võttis aega 6 tundi. Suure kirikutekstiili tegemisel oleks see pind aga hoopis suurem. See suur eeltöö ei ole hiljem kusagilt nähtav, kuna vahatatud nööridest moodustuv võrk kaetakse kuldlõngaga. Töö lihtsustamiseks proovisin leida alternatiivlahendusi. Suundusin ehitusmaterjali poodidesse lootuses leida sealt mõni ehituses kasutatav valmis võrk, mis oleks tikandi jaoks piisavalt elastne. Metallvõrgud ei tulnud seega kõne alla. Leidsin klaaskiust armatuurvõrgu, mille võrguaugu suurus on 4x5 mm. See on pisut väike, kuid poolte tikandite juures täiesti kõlbulik. Samas on võrgu värv kollane ning see on oluline juhul, kui kuldniit peaks pealt kuluma, sest siis ei torkaks alustoon kohe silma. Küll olid suured ehituspoe müüja silmad, kui ostsin seda imelist materjali vaid pool meetrit, seejuures arutades, et mul peaks seda paariks aastaks jaguma. Tegin selle võrguga neli tööproovi. Kuna ühes kihis ei tundunud ta piisavalt reljeefne, panin ta kõigil tööproovidel kahekordseks. Kahel tööproovil panin ruudustiku jooksma diagonaalselt, et moodustuksid rombid. Mõne tikandi jaoks proovisin

vahesid välja lõigata, et moodustuksid paralleelsed jooned. Ja viimasel tööproovil proovisin saavutada suuremat ruudustikku. Olemasolevad vahed tundusid liiga tihedad. Lõikasin üle-ühe vahed välja ja panin võrgu kolmekordseks, et oleks veel reljeefsem. See osutus aga liiga töömahukaks ja järgmine kord katsetan kindlasti suurema auguga võrku.



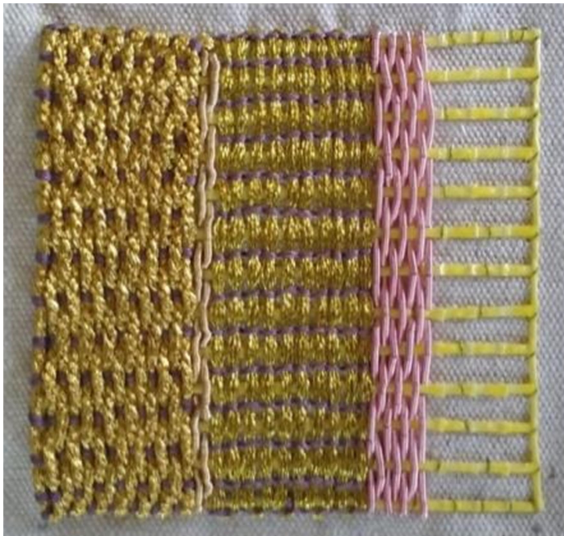
Kahekordne klaaskiust armatuurvõrk erinevate kuldtikandi kinnitustega. *Autori foto 2015.*



Kahekordne klaaskiust armatuurvõrk erinevate kuldtikandi kinnitustega. *Autori foto 2015.*



Kolmekordne klaaskiust armatuurvõrk erinevate kuldtikandi kinnitustega. Mustri suuremaks saamiseks on võrk hõredamaks lõigatud. *Autori foto 2015.*



Kolmekordne klaaskiust armatuurvõrk, millelt on horisontaalselt vahed sisse lõigatud. *Autori foto 2015.*

3.5.2 Teine eksperiment aluspolsterduste alternatiivmaterjaliga

Üks sagedasi kuldtikandi aluspolsterdusmaterjale on olnud papp. Seda on tihti kasutatud mitrate tikkimisel tikandi reljeefi tõstmiseks. Kui vildiga annab teha sujuvaid kõrguste üleminekuid, siis papiga tehakse nn kartongpolstrit, mis on selgepiiriline ja kõva. Selle ainsaks miinuseks pean papiga tikandi keerulist hooldamist. Arusaadav, et kirikutekstiile iga päev ei pesta, kuid kui selline vajadus peaks tekkima, on oht, et ligunedes kaotab papp oma senise vormi. Seega testisin samaks otstarbeks 2mm paksust plastikut. Seda siis ühe-, kahe- ja kolmekihilisena. Tulemus visuaalselt ei erine kuidagi kõrval olevast papiga tööproovist. Miinusena tootsin välja plastiku libeduse. Kui kartongi vahatatakse selle nakkuvuse suurendamiseks, siis plastikuga ei anna seda teha. Kogemuse puudumise tõttu jäi küsimus õhku, kuidas teravaid nurkasid perfektselt vormistada. Sellele küsimusele sain vastuse kloostrist, kus sarnaseid tikandeid tegin. Sirgete vormide puhul probleeme ei tekkinud, küll aga kumerate ja nõgusatega. Kuidas peaks katteniit sujuvalt keerama nii, et see oleks ilus ja ei häiriks silma? Tõenäoliselt tuleb see kogemuse ja vilumusega. Igal-juhul võib plastiku kui alternatiivse tikandi aluspolstri materjaliga rahule jääda. Olen seda seni papinoa ja kääridega lõiganud, tulevikus kavatsen keerulisemate vormide puhul laserit katsetada. See lihtsustaks kindlasti oluliselt tööprotsessi.



Katsetused kartongpolsterduse (vasakpoolne romb ja keskmine ülemine detail) ja selle asendamine ühe- (parempoolne alumine), kahe- (parempoolne ülemine) ja kolmekordse plastikuga (keskmine alumine). Tikand erinevate kuldniitidega. *Autori foto 2016.*

Eksperimenteerimise käigus sain palju uusi kogemusi. Esiteks sai omandatud tehnikad sellisena, nagu neid peaks tegema ja on alati tehtud. Teiseks sai eksperimenteeritud kaasaegsete alternatiivmaterjalidega. Kõige austuse juures vanade ja väärivate tehnikate vastu julgustaksin siiski kaasajal rohkem ka uute materjalide ja nende omadusi katsetama. Kes teab, võib-olla oleksid ka varasemad tikkijad kasutanud uusi materjale, kui need oleks olnud selleks ajaks leiutatud. Viisin läbi ka kinnitusniidi katsetused. Ajalooliselt on kulda kinnitatud vahatatud siidniidiga. Proovisin selleks otstarbeks vahatada mesilasvahaga polüestrit, puuvilla ja siidi. Pidin tõdema, et siidiga kinnitamine oli tõesti parem. Siid läks palju libedamalt aluskangast ja polstrist läbi ja ei sõlmunud nii tihti. Ilma takistusteta tikkimine annab kiirema ja kvaliteetsema tulemuse.

KOKKUVÕTE

Käesolevas magistritöös „Kuldtikand Eestis: väljakujunemine 20. sajandi alguses ja kohandamine kaasajal“ uurisin ja kaardistasin nii Eesti kuldtikandi õpetamise traditsiooni kujunemist kui ka esimesi kohalikke meistreid ning nende tehtud kiriku- ja militaartekstiile.

Ehkki esialgu oli plaan uurimistöös keskenduda vaid kirikutekstiilidele, selgus töö käigus, et kohaliku traditsiooni paremaks mõistmiseks on vaja uurida ka säilinud militaartekstiile, kus samuti kasutati kuldtikandit. Kuna sõjaväevormidelt leitud tikanditele on töö käigus lähenetud vaid materjali ja tehnika asjatundja pilguga, siis selleks, et jõuda valdkonnas edasiste laiemate ja uute avastusteni, on vajalik koostöö militaarajaloo asjatundjatega. Olgu siinkohal vaid nimetatud, et hoolimata sellest, et Eesti Vabariigi Kaitseväge 1930. aastate keskpaiga vormide uuendamise vajadus oli peamine sisend Riigi Kunsttööstuskooli kuldtikkimise õppe vajaduse tekkimiseks, siis põnevaimad ja meisterlikemad kuldtikandi näited leiame ikkagi toleaegetest kirikutekstiilidest. Massilise vormimärgistuse tikkimise käigus kerkisid esile andekaimad tikkijad, eelkõige õpetajad ise, kes omakorda said sakraaltektiilides esitleda oma oskuste kogu ulatust vähem reglementeeritud moel. Piiranguks olid vaid kohapeal kättesaadav ja esmalt militaartekstiilide jaoks mõeldud materjalivalik ja oma - võrreldes valdkonna muidu väga pikkade traditsioonidega - siiski põgusatele kogemustele vastavad oskused.

Kuigi kohaliku sõltumatu kuldtikandi koolkonna algusest saame Eesti kontekstis rääkida alates 1930. aastate keskpaigast, mil Riigi Kunsttööstuskoolis asuti õpetama „kuldtikandust“, siis käesolevast uurimusest ilmneb, et lisaks Viinis õppinud Riigi Kunsttööstuskooli õpetajatele Linda Ormessonile ja Hilda Leinbok-Linnusele mõjutas kohalikku stiili ka tolle aja Tallinna ainuke ja siinmail toleaks ajaks juba mitu aastakümnet tegutsenud kuldtikandi meister Don Schatz. Vanameister Schatz kandis endas parimat ja peenima tasemeni lihvitud Peterburi tikkimistraditsiooni.

Uurides toonaste meistrite huvitavamaid töid, esmajoones sakraaltektiile, kaardistasin kasutusel olnud tehnikate ulatuse ja kirjeldasin nende valmistamiseks kasutatud tehnilist protsessi, mis võiks kindlasti abiks olla tikandiga tekstiilide uurijatele laiemalt. Leitud peamised tehnikad ja võtmed katsetasin võimalikult autentsete materjalidega ise läbi. See kajastub antud töös detailsete etapiviisiliste kirjelduste ja pildimaterjalina, mis on kindlasti abiks juhul, kui peaks tekkima vajadus mõnd vaadeldud ajastust pärit tekstiili restaureerida, konserveerida või rekonstrueerida.

Kuna otsene järjepidevus kohalikus kuldtikanditraditsioonis on katkenud, võtsin julguse katsetada läbi kaasaegsemaid materjale ja kohandatud töövõtteid. Lisaks toona kasutatule pakun mõned loogilise jätkuna tunduvad lihtsamad võtmed, millega püüan julgustada kohalikke kuldtikandihuvilisi liikuma edasi sealt, kuhu aastakümnete eest pooleli jädi.

Nii varasema perioodi kui kaasaegsete töövõtete kirjeldamisel pörkusin kohe valdkonna terminoloogia puudulikkusele. Töös esitlen erinevatest keeltest pärit termineid koos kirjelduste ja

piltidega. Loodan, et töös välja pakutud ja kasutatud eesti keelde kohandatud terminid leiavad edasist kasutamist või arendamist ning mõne aja pärast saame asju emakeeles kirjeldada üheselt mõistetavalt.

Tehnoloogilises mõttes oli erinevaid töövõtteid läbiproovinuna ja kuldtikandimeistreid töötamas nähes oluline tõdeda, et kuldtikandi materjalid on küll ootuspäraselt väga kallid, kuid tööde põhilise hinna määrab siiski tohutu töömaht. Sellest võib järeldada, et kuldtikandi puhul ei ole materjali pealt kokku hoidmine kõige mõistlikum. Oma töös esitlen näiteks kullatud hõbedaga erkkollase paelaga ääristatud mustale sametile tikitud Eesti Kaitseväge Maaväe nooremleitnandi piduliku paraadvormi krae, mis tänaseks on kaotanud oma kuldse katte ja hõbeda oksüdeerumise tõttu pigem mattmustad, nii et meil jääb vaid ette kujutada, kui uhked need märgistused omal ajal välja näha võisid. Võrdluseks sellele oli mul Siinai mäe Püha Katariina kloostri külastades võimalus põgusalt tutvuda nende ülihinnatud arhiiviga ja näha seal muuhulgas 17. sajandist pärinevat kuld-, pärl- ja siidtikandiga kaetud vaimulikurüü osa sakkost, mis säras ikka veel kuldsest.

Sellest tulenevalt saab käesoleva uurimuse tulemusena öelda, et iga kuldtikandi tegija või tellija peaks kaaluma autentsete materjalide kasutamist. Õige materjali valikul tuleb olla väga ettevaatlik, sest hetkel on enamus kaubanduses kuldtikandi materjalidena pakutavates toodetes tavajuhul kulla sisaldus alla 5% kui sedagi. Soovitaksin kaaluda näiteks kantillide valmistamiseks kuldtraadi ise mähkimist. Selle protsessi jaoks on kõige õigem kaasata mõni asjalik filigraanimeister. Sest nagu oma töös välja tõin, on kantilltikand ja filigraantehnika samade juurtega.

Kahjuks kohalikus rahvuslikus tikandis varasematest perioodidest ainukese metalltikandina tuntud kardtikandi tegemise oskus on taandunud ainult originaalis hõbedast valtsitud lindist tehtud tikandi imiteerimisele lihtsamate materjalide ja võtetega. Töös tõin välja mõned peamised kuldtikandis laenatud kasulikud spetsiifilised võtted, mis aitaksid soovi korral käistele autentse kardtikandiga fragmente lisada. Samas 1930. aastate sakraaltekstiilide motiivid (näiteks Tallinna Kaarli kiriku valgel, 1937. aastast pärineval altarikattel) on vastavalt ajastule tugevalt rahvusromantilised, tikkimismustrite stilistilised mõjutused pärinevad ilmselgelt eelmiste sajandite rahvariietelt.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et kuldtikandil on Eestis selged ja omanäolised, kuigi õhkõrnad juured, millele tuginedes on võimalik kuldtikandi traditsiooni taaselustada. Kahjuks takerdus omal ajal katse luua Riigi Kunsttööstuskoolile tuginedes aktiivne koolkond Teise maailmasõja aegu.

Peamisteks põhjusteks olid arusaadavalt materjali ja keeruka tehnika rasketel aegadel sobimatult kallis hind, aga selle kõrval kindlasti ka asjaolu, et kuldtikand oli paratamatult seotud Nõukogude võimule sobimatu Eesti Vabariigi Kaitseväge vormidega ja kirikuringkondadega. Siiski jõuti sõjaeelsel ajal ära teha suur töö kuldtikandi tehnoloogia ja koolkonna edendamisel ning tänapäeval on meil hea võimalus siit nii vene, inglise kui Mandri-Euroopa koolkondadelt juurde õppides edasi minna.

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

Boncamper, Irma 2000. *Tekstiilkiud*. Tallinn: Eesti Rõiva- ja Tekstiililiit.

Brehier, Louis 2009. *Bütsantsi kultuur*. Tallinn: Varrak.

Dal, V., Даль, В.И.1994. *Толковый словарь живого великорусского языка*: Москва: А/О Издательская группа «Прогресс»

Dillmont, Thérèse de 1890. *Encyclopedia of Needlework*, Alsace: Brustlein & Co.

Everett, Hazel 2014. *Goldwork*. Kent: Search Press.

[Goldwork] A-Z of Goldwork with Silk Embroidery . 2015. Wellwood: Search Press Limited.

Kalm, Mart. 2014. *Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks : 100 aastat kunstiharidust Tallinnas*, Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.

Kurrik, Helmi.1938. *Eesti rahvarõivad*, Tartu: Sihtasutus Eesti Rahva Muuseumi Kirjastus.

Linnus, Hilda. 1955. *Tikand Eesti rahvakunstis I Põhja-Eesti ja Saared*, Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Linnus, Hilda. 1973. *Tikand Eesti rahvakunstis II Lääne-Eesti ja Lõuna-Eesti*, Tallinn: Eesti Raamat,

Moisejenko, Е. Моисеенко, Елена Юрьевна. 1978. *Русская вышивка XVII - начала XX века = Russian embroidery 17th -early 20th centuries из собрания Государственного Эрмитажа* Ленинград : Художник РСФСР.

Onash, Konrad. & Schnieper, Annemarie. 2003. *Ikoonid lummus ja tõelisuus*, Trak Pen.

Quenot, Michel 1991 *Aken kuningriiki*, Tallinn: AS Pakett Trükikoda.

Raabe, Marju 2003. *Eesti evangeelse luterliku kiriku tekstiilid aastatel 1917-2000*. Tallinn: TPÜ kirjastus.

Vene-Eesti Tehnika Sõnaraamat. 1975. Tallinn: Valgus.

Vene-Eesti Sõnaraamat 1. 2000. toim. **Leemets, Helle. Saari, Henn, Kull, Rein.** Tallinn: Eesti Keele Instituut. Eesti Keele Sihtasutus.

Perioodika:

Kaubandus-tööstuskoja Teataja 2.05 1931

Kaunis kodu, nr 2. 1938

Naised uutel kunsttööstuse aladel. - Uus Eesti, 23.04.1936

Kaitsevägi kavatseb auvahtkonna ratsaväe mundrisse riietada. - Postimees, 20.08. 2002

Liturgiliste altari ja kantsli katete valmistamine Tallinna Toompea Kaarli kirikule. 1937. – Eesti Kirik, 4. 02.

Naisrakenduskunstnikud kiriku kaunistajatena. 1937 – Uus Eesti, 11.03.

Pikkur, T. 2010. *Kaarli kirikul on uued altari- ja kantslikatted.* Eesti Kirik, 22.12.

Raabe, Marju; Viljar Vissel 2012. *Kirikuinventar Eduard Drossi töökohast.* - Muinsuskaitse aastaraamat.

Raabe, Marju 2002. *Aino Schmidt valmistatud altari- ja kantslikatted Tallinna Kaarli kirikus.* – Sulane, nr 3/29.

Raabe, Marju 2015. *Aino Schmidt 100.* – Sulane, nr 2/65. lk 16–17.

Rahvapäraseid kaunistusi kirikute sisedekoratsioonis. – Eesti Kirik, 15.07.1937

Soonberg, L. 1937. *RaKÜ 5. Üldnäitus* – Uus Eesti, 25.11.

Õpetaja Fr. Stockholmi ametijuubel. 1937. – Rahvaleht, 5.02.

Käsitirjalised allikad:

Ikkonen, I. 2015 seminaritöö EESTI FILIGRAANI KUJUNEMINE 1920.–1930.AASTATEL, Viljandi.

Levenshus, S. 2013. Boriss Kon'i intervjuu. Tallinn.

Levenshus, A. 2016. Autori intervjuu, märkmed asuvad autori valduses. Tallinn.

Nõu, S. 2016. Autori vestlus rahvatikandi meistriga, märkmed asuvad autori valduses. Viljandi.

Nõps, Angelika magistriröö: Metallniplispitside levik Eesti rahvarõivastel 18.–19. sajandil Eesti Rahva Muuseumi kogude põhjal, nende kasutamise otstarve ja pitside rekonstrueerimine. TÜ VKA 2015

Interneti allikad:

http://www.kaarlikogudus.eu/doc/ajakirjad/2016maisulane_nett.pdf Külastatud aadressil: 22.05.16

<http://romantavast.ee/et/roman-tavast/ajalugu/tavast-ajalugu/> Külastatud aadressil: 21.03.16.

<http://www.folkart.ee/uploads/userfiles/file/mentorprogrammi-paberid/mentorite-nimekiri1.pdf>

Külastatud aadressil: 19.05.16.

Eesti keele seletav sõnaraamat: <http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=kantill&F=M>
Külastatud aadressil: 22.05.16

Võõrsõnade leksikon: <http://www.eki.ee/dict/vsl/index.cgi?Q=kantill&F=M&C06=en>
Külastatud aadressil: 22.05.16

Arhiiviallikad:

Eesti Riigiarhiiv. f1812, n 1, s 326, l 4

Eesti Riigiarhiiv. f3970, n 1, s 5, l 3, 7

Eesti Riigiarhiiv. fl812, n1, s 521

Eesti Riigiarhiiv. fl, n 3, s 3229

Eesti Riigiarhiiv. fl108, n 6, s 250, l 2

Eesti Riigiarhiiv. fl14, n16, s28 Šats, Don Faivuši p.

Terminoloogia tabelis kasutatud piltide allikad (seisuga 05.05.2016)

2. www.craftyattic.com

3. www.etsy.com

4. www.21thread.com

5. Toomkiriku punane karikakate (fragment) *autori foto. 2016*

6. www.digilibraries.com

7. http://medieval.webcon.net.au/technique_stitches.html

8. www.theunbrokenthread.com

10. www.golden-hinde.co.uk

11. www.thegoldworkguild.com

12. www.theunbrokenthread.com

13. www.needlenthread.com

14. www.livemaster.ru

15. www.golden-hinde.co.uk

16. www.zlatoriza.ru

17. www.lacebuttons.com

19. www.golden-hinde.co.uk

21. www.golden-hinde.co.uk

Illustratsioonide päritolu:

Ilja Repini maal „*Riigikogu pidulik istung 7. mail 1901*”.

https://et.wikipedia.org/wiki/Pilt:Repin_state_council.jpg

SUMMARY

In this thesis “Goldwork in Estonia: Forming the tradition in early 20th century and contemporary adaption ” I have researched and mapped the establishment of Estonian goldwork teaching tradition, the first local expert crafters and church and military textiles they created. Although the initial focus of this research was solely on church textiles, it became obvious that since goldwork was also used in military textiles any such works available should be included as well, in order to better understand the local tradition. This research work approaches the embroidery on military uniforms from the perspective of material and technique, thus in order to draw wider conclusions regarding the field and to make new discoveries, further research in cooperation with military history experts is required. At this point it can be said, that although the renewal of Estonian Defence Forces’ military uniforms in mid 1930s was the main reason why goldwork was included in the State Arts And Crafts School’s curriculum, the more fascinating and masterful goldwork pieces can still be found among the church textiles of that time. While uniform insignias were embroidered en masse, most talented embroiderers, mainly the teachers themselves, stood out and demonstrated the full scope of their skills in the less strictly regulated form of sacral textiles. The only limitations were the locally available materials, which were originally chosen with the purpose of military textiles in mind and their own skills, which could still only match the very brief local experience practicing a craft with extremely long traditions elsewhere.

Although we cannot speak of an independent local school of goldwork in Estonian contexts before middle 1930s, when goldwork was first taught at the State Arts And Crafts School, the current research has shown that aside from Linda Ormesson and Hilda Leinbok-Linnus, who both had studied in Vienna and taught at Arts And Crafts School, the local style was also influenced by the only local goldwork master at that time with decades of work history — Don

Schatz. Grand master Schatz practiced the best and most finely developed St. Petersburg style embroidery.

In this thesis I have researched the more fascinating works of the master crafters of that period with primary focus on sacral textiles; I mapped the range of used techniques and provided technical descriptions of the work process, which should be useful in wider research of embroidered textiles. Actual practical work experiments were carried out for the main techniques and methods discovered, with materials as authentic as possible. This hands-on resulted in the detailed step-by-step descriptions and photos found in this paper, which can be valuable reference for renovating, conserving or reconstructing textiles of that time period.

Since the local goldwork tradition had been interrupted, one historic goldwork piece was used as an example while testing more modern materials and adapted techniques. In addition to the methods used in the reference period, some simpler techniques which could be the logical continuation of the tradition are additionally proposed in order to encourage local crafters interested in goldwork to pick up the tradition from where it halted.

The insufficiency of Estonian terminology became an immediate obstacle while describing earlier period as well as contemporary techniques. In this paper terminology is presented in different languages, accompanied by descriptions and photo material. It is hoped, that the Estonian terminology suggested and used within this work will become generally used, and further developed, enabling uniformly comprehensible Estonian discussion of the field.

Trying out various techniques in practice and observing the work of goldwork-masters enabled an important realization that although goldwork materials are very expensive as can be expected, the main price determining factor is the vast amount of time it requires. Hence it is not wise to save on the materials when creating goldwork. An Estonian Defence Force Ground Forces Second Lieutenant's Dress uniform collar with gilded silver embroidery on black velvet and lined with bright yellow ribbon, which has lost the gilded coating and has become dull black as the silver has oxidized over time, is a good example, we can only imagine how dashing these insignias might have looked in the past. In comparison, during my visiting to the Saint Catherine's Monastery on Mount Sinai I had a brief opportunity to examine their extremely valuable archives and there was a 17th century sacral vestment — gold, pearl and silk embroidered Sakkos of Cyril of Crete — which had not lost its beautiful golden gleam.

Considering these examples, it is safe to say, that every maker or buyer of goldwork should consider using authentic materials. Materials must be chosen carefully, as most current commercial products sold as goldwork materials usually contain less than 5% of gold at best. I would suggest to crafters wrapping gold wire by themselves in order to make purls. It would be best to use the help of an experienced filigree crafter in this process. For as it has been stated elsewhere in this paper — purl embroidery and filigree have common roots.

Surprisingly, it became apparent that the practice of tinsel embroidery — the only metalwork embroidery known to be a part of local national embroidery tradition in the earlier periods — has regressed over time into a mere imitation of original rolled silver thread works, while using simpler materials and techniques. I have listed some of the most essential special techniques used in goldwork, which could be helpful in adding fragments of authentic tinsel embroidery to Folk costume blouses. Also, motifs on the sacral textiles from 1930s (e.g. the white altar cloth of Kaarli Church in Tallinn, made in 1937) are strongly influenced by the national romantic style as fitting the spirit of the period, and the style of embroidery patterns is clearly influenced by folk costumes from preceding centuries.

In conclusion, it is safe to say that goldwork in Estonia has clearly defined and unique, albeit extremely thin roots, and it is possible to revive this tradition. Unfortunately the first attempt to create an active local school around Tallinn Industrial Art School was interrupted during the Second World War. The main causes being the high material costs and prices of this elaborate technique, unbecoming these difficult times, and one must also not forget the fact, that goldwork was unavoidably associated with Estonian Republic's Defence Forces uniforms and church circles — both unwelcome under the Soviet regime. Nevertheless, a considerable work had been done before the war in developing goldwork techniques and the local school, and today it provides us with a base for moving on, as we learn more from Russian, English and Continental-European schools.

Lisa 1. Tatjana Nikolajevna kuldtikandi meistriklass Vene Õigeusu Jeruusalemma Õlimäe Issanda Taevaminemise kloostri (20.–21.10.2015)

Kaasaegne kuldtikandi elus traditsioon Vene Õigeusu Jeruusalemma Õlimäe Issanda Taevaminemise kloostri näitel. Kuldtikkimistöökoda peab katma ka kõik rätsepa eeltööd. Osad tikandid on niivõrd spetsiifilised oma vormilt, materjalilt, funktsioonilt, et tikkija peab ka muid eeltöid ise tegema. Mitra tikkimisele eelneb pikk eeltöö selle vormimise ja lõike võtmisega. Siinkohal toon ära ühe mitra eeltöö protsessi salvestuse transkriptsiooni.

Mul oli õnne viibida ühel koosviibimisel 2015. aasta oktoobris Õlimäe kloostri, kus Tatjana Nikolajevna õpetas nunnadele mitra aluspõhja valmistamist. Kuna eelmisel päeval nunnad tuvastasid, et me pole õigeusklikud, siis kupatati meid karistuseks kuldtikkimiskojast välja. Pidime kahel päeval karistuseks tundide kaupa kloostri tänavaid pühkima. Tegime seda luterliku usinusega, millega teenisime ikkagi heakskiidu. Käed olid õhtuks väsinud ja rakkus. Kuna ma teadsin, et nunnadel hakkab mitra koolitus, lunisin end pärast pikka koristuspäeva kullakotta oma pooleli jäänud tööd lõpetama. Ema Mastridial (kõikide nunnade „töödejuhataja“) ei olnud midagi vastu vaielda, sest saime oma karistustöö topeltkiirusega tehtud. Ja samas kehtis meil endiselt Ema Ksenja õnnistus, mis avas meie ees kõiki suletud uksi. Sain seal juures viibida vaid vaikiva kuulajana, ilma igasuguseid lisaküsimusi küsimata. Olin sellegi-poolt väga õnnelik, et sain kasvõi nii passiivses rollis seal olla. Kuna koosolemine töötas tulla väga sisutihe, siis võtsin selle patu enda peale ja salvestasin salaja oma telefoni diktofoniga kogu õpetuse kulgu. Jutust kumab läbi nunnade erinev hierarhia ja suhtumine. Osad arusaamatused tekivad keelebarjääri tõttu. Sain tulevasteks tegemisteks uusi nippe, mida pole raamatutes kohanud. Osa nüansse jäi kohapeal märkamata ja tulid alles nüüd lahti kirjutades ja korduvalt lindistust üle kuulates välja. Kahjuks ei saanud ma seda protsessi ka pildistada, kuna nii diktofon, kui fotoaparaadi funktsiooni täitis mu telefon. Vastasel juhul oleks jäänud lindistus lünklikuks. On vaid pilt selle päevatöö lõpptulemusest.

20.-21.10.2015 a. Jeruusalemma Õlimäe Issanda Taevaminemise klooster. Tatjana Nikolajevna (ca 60 aastat vana), kes on pärit Sergiev Posadist (Nõukogude ajal nimetati linna Zagorskiks, asub Moskva oblastis ja on läbi aegade olnud Venemaal kuldtikandi mekaks), külastab mitmendat korda Õlimäe kloostrit ja õpetab sealsetele nunnadele erilisemaid kuldtikandi võtteid. Natasha (ca 35-aastane) on Tatjana Nikolajevna õpilane Moskvast, kes temaga tavaliselt koos

reisib ja tikandis assisteerib. Ema Dorothea (ca 40aastane) on rumeenia päritolu nunn, kes on Õlimäe kloostris 20 aastat elanud. Ta räägib üsna head vene keelt ja on praegu kloostris kuldtikkimiskoja juhataja. Ta on väga impulsiivne ja emotsionaalne. Ema Isidora (ca 60-aastane) on vanem rumeenia päritolu nunn, kes on olnud varem kuldtikkimiskoja juhiks, vene keelt pursib kehvasti. Hea meelega läheb Ema Dorotheaga oma „salakeelele“ üle. Need kohad jäid mul keeleoskamatuses tõttu intervjuust tõlkimata. Julja ehk- õde Julja (ca 35-aastane) nunn, kes kannab hetkel nunna staatuse esimest- ehk kõige raskemat järku. Kuigi ta on väga osav tikkija, peab ta pikki päevi veetma kloostris peakokana. Ta on pikk, kõhetu ja suurte panda moodi sõõridega silmade all. Dialekti järgi võib eeldada, et ta on ukraina päritolu. Kõigele muule lisaks on tal ka üks hoolealune vanem nunn, kelle eest ta peab hoolitsema. Õde Manifa on tõenäoliselt üks kloostris nooremaid nunnasid (30), ta on imehea tikkija. Tal jääb samuti väga vähe aega tikandiks, kuna tema kuuletumisülesandeks on kogu kloostris raamatupidamise koos hoidmine. Ta on lõpetanud Moskva Riikliku ülikooli raamatupidamise alal. Oli lahkelt nõus meid oma vabast ajast pisut juhendama ja lasi meil oma tikandile aluspolstreid valmistada. Õde Serofima (ca 55-aastane) taustast tean ma vähe, kuna ta figureeris kuldtikandi kojas väga vähe. Proovisin juttu võimalikult tõetruult tõlkida. Õppeprotsessi vältel valmis mitra aluskiht. Materjaliks oli marli ja puuvillane kangas. Kliistriks nimetasid nad saksa päritolu sünteetilist tapeediliimi, millele olid lisanud pesuseepi. Lõpuks, kuivamise protsessi kiirendamiseks, kuivatasid nad mitrat suures kloostris kõõgi küpsetusahjus. Järgmisel päeval märkisid keskkoha ning jagasid mitra siiludeks, mille peale pidi hiljem tulema samet ning kuldtikand. Töökoja aknad on lindistuse ajal palavuse pärast avatud, ning sealt kostab läbisegi sõjaväekopterite patrullimise müra, imaami palvele kutsumise huikeid ning kõrval kellatornist imeilusat ja samas kõrvulukustavat kellamängu.

Tatjana Nikolajevna (edaspidi TN): Vot nende ruutude lõikamisest jäävad teinekord alles sellised vöö moodi ribad. Kui alles ei jää, saab lõigata ka kitsamad. Nii umbes kolm vööd. Need paneme siia, kõrvale. Minu puust mitra valmistamise vormil on selline puust alus, mille keskel on metallist varras.

Ema Dorothea (edaspidi MD): Et te saaksite tema ...

TN: Aga siin ülal klotsi sees, on selline läbiv auk. Ja see on nii mugav. Et, kui hakkad kliistriga kleepima, siis ei määri ära. Aga siin teie omal ei ole ja me mäkerdame selle laua kohe ära.

ED: See ei ole mingi probleem.

TN: Või me võime selle klotsi millegi peale panna.

ED: Näiteks sellele ... (Pöördub Ema Isidora poole rumeenia keeles, et ta tooks mingi väikese ämbri.)

Ema Serofima (edaspidi ES): Ma kleepisin otse masina peal. Kuulge, seal koridoris on mingi plastmassist ämber, see on vist mingi prügikast?

ED: Ma lähen seda vaatama.

TN: Kõige tähtsam, on nüüd augukese koht ära märkida. Seda saab teha peenikese nõelaga. Vaadake nüüd siia. Siin peame nüüd lootma jääma, et see ongi meil keskpunkt. Hm. Loodame-loodame.

ED: Õde Tatjana?

Ema Serofima (edaspidi ES): Julja! Ta seisab siin niikuinii ilmaaegu.

TN: Puit on nii kõva, see nõel ei tahagi sinna sisse minna.

Kõik tormavad eri suundades laiali midagi otsima. Kes niiti, kes marlit ja kangast otsima.

ED: Vot see ja need, võta need kõik.

Õde Julja (edaspidi J) : Võtame selle niidiga nr 33 ja siis veel selle jupi saame siit kinnitada.

(Tatjana Nikolajevna ja Julja kerivad klotsile juustukile ümber, nii et puit oleks ümberringi kiletatult niiskuse eest kaitstud ja samas et mitra tuleks hiljem paremini klotsi küljest lahti.)

TN: Nüüd esimese marli kihi peame väga õrnalt panema, et see paigast ei nihkuks. Kui me järgmiseid kihte hakkame korralikult siluma, siis esimese kihi paneme peale ainult õrnalt patsutades.

J: See kile on veidi lõdvalt, kas sellest pole hullu?

TN: Kus? Aeh, sellest pole midagi. Muidugi, mida tihedamini on klots kiletatud, seda parem. Ta tõmbub niimoodi hästi kokku.

Nii, esimesena paneme väikese marlirattakese ülesse.

Kõige tähtsam on, et me neid ääri kohe liimiga liiga märjaks ei teeks. Siis on pärast halb, kui meil peaksid mingid kortsud kusagile tekkima. Siis nad kleepuvad kokku ja kui ära kuivavad,

siis nad on, teate, sellised kõvad kortsud seal sees. Proovige siis nii teha, et te märjaks ei tee, vaid niimoodi vaikselt silute need välja. Nii, veidi venitades ja siis siit niimoodi siludes. Teate, see ring on meile isegi liiga suur. Mida suurem ring, seda suuremad jäävad kortsud meil sisse siia ringiratast. Vot niimoodi, me lõikame selle ikkagi veidi väiksemaks. Nüüd siis see särgike (trapetsi-kujuline tükk marlit). Keskosa paneme keskele. Aga need otsad, need kerime siia äärte ümber. Nad on meil ju mööda diagonaali lõigatud. Siis venib paremini. Ja nüüd siit keskelt õrnalt pingutame. Siit peab kindlasti vastu suruma, muidu, kui me seda ei tee, siis jäävad meil siia õhuvahed sisse. Me peame selle klotsi kuju jälgima. See on väga tähtis, need nurgad, need on kõige haavatavamad. Ja siit ka, see ülemine ots, on nagu lehvik. Võib kahekesi liimida. Üks teeb ühte poolt, teine teiselt poolt. Parem kui jääb sile, iga kanga jupp tuleb panna ühes kihis.

ED: Väga puhas peab jääma, on ju? Et mingeid kortse ei jääks sisse.

TN: Mhõhm, kõige parem, kui ei jää mingeid kortse. Keegi võiks sealt teiselt poolt nüüd teha.

ED: Maijka, mine tee rohkem sealt ääre poolt. Vot nii.

TN: Kui on selline poolkuiv, siis saame kortsud hõlpsalt välja, kui aga on üleni kliistriga paksult koos, siis me ei saa seda enam kontrollida. Natuke saame alati lisaks panna. Näete, siia jäid väikesed augukesed, aga sellest pole hullu, nad on väiksed.

Nüüd määrime õrnalt kliistrit peale samas suunas, kuidas marlit venitasid ja kleepisid. Meil on üks kiht kleebitud, on ju. Nüüd jälle ratas. Marli küljest on parem ultusääred ära lõigata, nad ei ole elastsed. Nüüd proovime selle särgikese jälle kleepida. Julja, kas sa panid selle keskele?

J: No jah, nagu on.

TN: Keskohta ära ära kaota, me ju hakkame sealt siilusid joonistama. Nüüd keerame ringi ja teeme teiselt poolt. Kõik üleliigne tuleb ära lõigata. Kus on käärid? Lõikame üleliigse ära, parem jäägu pilud siss, kui kortsud.

J: Kas kattesesse tohib midagi jätta?

TN: Ei mingil juhul, lõikame parem ära.

Keegi õuest: Ema Isidora?!

EI: Jah, ma olen üleval! Ah, *Sposi Gospodi*! Jäta see sinna.

TN: Me peame ta kohe jõuga siia peale venitama, et mingeid õhuvahesid sisse ei jääks.

ED ja EI: vadistavad midagi rumeenia keeles.

ED: On väga tähtis, et see jääks sile?!

TN: On jah, siis me ei triigi teda. Me tänaseks päevaks lõpetasime mitrate triikimise ära.

ED: Oi, Ema, aga me ju triikisime. Mäletad?

TN: Kui üleliigset kliistrit välja ei pigista ja hiljem kortse välja ei silu, siis peab hiljem triikima.

Kui on palju kliistrit ja me triigime, siis on hiljem väga raske nõelaga läbi torgata. Sama hea, kui prooviks leivakoorukest või kuivikut läbi torgata, ta on väga kõva. See on ju jahu ja vesi. Tihti juhtub, et peame mitra peale palju õmblema ja kui ta on kõva, siis on väga keeruline seda läbi torgata. Varem me ka triikisime, aga nüüd ainult silume. Kas te olete alati triikinud? Aga üleliigse kliistri pigistasite enne välja?

ED: Mhõhm.

AS: Me veel pärast õmblesime palju svarovskeid peale.

EI: Me triikisime ja pärast peksime haamriga.

TN: Miks te haamriga peksite?

EI: No, et ta pehmemaks läheks.

ED: Oi kui ilus ta tuleb! Selline lilleline! (marlile vahelduseks kasutasid nad ära pestud lillelist sits-kangast. Selle tulemusel õnnestus kihte selgelt eristada). Ei olegi enam vaja tikkida! Mis te enam hakkate.

ES: A ma õmblesin lihtsalt mustast kangast, ei pannudki mingit kliistrit. Jagasin ta niimoodi siiludeks ja õmblesin.

TN: Nüüd tuleb kolmas kiht, jälle marli. Vaata Julja, need on meil sellised eraldi tükid, mis me peame teine teise vastu panema.

ED: Miks te eraldi juppidest panete, kas kokkuhoid?

TN: Ei no mis kokkuhoid, meil lihtsalt ei olnud nii suurt tervet tükki. Olid sellised jupid, mis me ära kasutasime.

ED: Jajah, ma sain aru, kasutasite ära selle, mis oli.

TN: Nüüd tuleb kindlasti meelde jätta, mitu kihti me tegime. Ja siis võib vahepeal selle klotsi välja lüüa ja vaadata, kas see paksus meile sobib. Kui ta tundub liiga õhuke, siis saab ta alles jätta selleks, et ta peal joonestada mitra siilusid. Ta on siis teil siin kapi peal nagu need klotsid. Ja ütleme, kui teil läheb vaja, näiteks *Vladõka* tellib teilt mitra, siis saate seda kohe kasutada. Võtate sealt kuju, ja hakkate juba mustrit peale kandma. Aga selle uue kliistriga alusvormi saate kiiresti siis valmis meisterdada siis, kui teil on tikand juba valmis. Siis teil ei lähe see liimimine kaotsi, isegi juhul, kui ta tuleb kogemata liiga õhuke või paks.

ED ja EI: Vadistavad midagi rumeenia keeles. Läks vaidluseks.

J: Tatjana Nikolajevna, mul ei tule midagi välja, mul ei ole püsivust.

TN: Ära märja käega puutu!

ED: Kolm?

TN: Kolm, kolm.

J: Esimene oli meil marli, teine oli meil lilleline kangas ja nüüd on jälle marli.

ED: Vabandage. Mitu kihti me paneme?

EI: Ah, ära sina sega, ajad teised segadusse!

TN: Ei teagi, meil on nii hõre marli, peame rohkem kihte panema. Paneme nüüd selle vöö kujulise tüki siia allääre külge. Kas meil on rattaid veel? Paneme nad siia diagonaali pidi. Palju kihte peaks tegema? No umbes 11, mitte vähem. Aga meil umbes nii tulebki, kui me neid väiksemaid tükke ka arvestame.

ED: Mitu neid võid on vaja?

TN: Praegu panime ühe, no muidu võiks panna kuni kolm aga kuna meil on kehva marli, siis paneme viis tükki. Ja siis võib kõik lõikamisest alles jäänud ruudud külge kleepida.

(Taustaks vali sõjaväekopteri müra. Samal ajal olid Jeruusalemmas järjekordsed rahutused. Õhus olid kogu aeg sõjaväe ja politsei kopterid patrullimas. Müra oli kohati kõrvulukustav.)

TN: Nojah, viis kihti, siis need ruudud ja siis veel viis kihti. Nad võivad ka mitte ringi kujulised olla. Põhiline, et oleks mööda diagonaali.

ES: Aga me eelmine kord, kui keskkoha ära kaotasime, siis joonestasime niisama, sentimeetriga mõõtes.

TN: Aga kuidas me teda kiirustades kuivatame?

ES: Äkki paneme ahju? Gaasiahju?

(Ema Isidoral heliseb taskus telefon)

J: Kleebime neljandat, ei ikkagi viiendat kihti. Jah, mul on juba lugemine sassis.

TN: Marli on nii õhuke, et lille muster kumab läbi.

EI: Kõik tundub nii lihtne ja loogiline, aga kui me siin ise üksinda tegema hakkame, siis nii lihtne ei olegi.

Õde Manifa (edaspidi ÕM): Julja kas sul on stress?

J: Ahah, hirmus stress.

TN: Miks stress?

ÕM: No Julja peab nagu viis kopikat kogu aeg köögis olema ja üldse tikkima ei jõuagi. Selline *poslushaniye* (kuuletumine).

TN: Kleebi nüüd see ülemine ratas. Siia ümber saame mingid tükid ära kasutada.

J: Ega sellest pole hullu, et mul see ülemine tükk tuleb risküliku, mitte ringi kujuline.

TN: Võid panna küll, ma lõikan veel tükke juurde.

(Keegi hõigub õuest. Üks väärikas vanuses nunn, kes on Julja hoolealune on ennast õue lohistanud ja hõigub sealt teisi. Sellega tekitab toas olijatel suurt elevust, sest ta ise enam ei ole käimisvõimeline ja ei ole ka parema mõistuse juures. Tekib kerge sagin ja Ema Isidora tormab tema juurde õue. Teised jäävad edasi mitra valmimist jälgima. Hiljem imbuvad ka teised välja.)

Natasha (edaspidi N): (Juljale) Kaotas teid ära, jah?

Julja: (hõigub õues olevale nunnale) Maika, tulge siia meie juurde üles.

Õues olija: No mis, ma ju vaevu longin.

Julja: (aknast) No pole midagi, pole midagi. Ema Isidora juba tuleb alla teie juurde, ärge muretsege.

N: No vaadake, kui iseseisev ta on! Uskumatu!

TN: Julja, teeme edasi.

J: Ema Varvara ehmatas ära ja tormas ka tema juurde, kõik on nii mures. Näed sa, läks ise õue ja hoiab uksest kinni. Oma vanuses!

N: Julja, kas ta kaotas teid ära? Kas ta jäi üksinda ja hakkas muretsema?

J: No jah.

TN: Kõik jätsid meid maha.

J: No jah. Lühidalt : „Kleepige ise“!

TN: Enam pole kellelgi huvitav.

J: Kõik tahtsid algust näha.

N: Ei, kõik said kõigest ise aru juba. On valmis ise kleepima!

J: Aga mina olen see kõige rumalam.

N: Sina jah, istud siin kõige rumalam ja muudkui õpid.

J: Jah, ei saa muudkui millestki aru.

N: Aga kõik geeniused on laiali jooksnud.

J: Kas see on ülemine jupp?

TN: Ei, need on ju küljed, ülemine jupp on siin.

J: Ma ei saagi millestki aru.

TN: Vaata, see marli siin on palju parem, ei ole praaki sees. Selle ülemise kihi peaksime sellest paremast marlist tegema, kui meil seda veel on nii palju.

N: Äkki peaks teevee sooja panema?

TN: Kaks sellist ratast kleebime siia ümber. On meil veel rattaid?

J: Ei, enam ei ole, ainult särgikesed.

TN: Natasha, hakka meile rattaid lõikama.

N: No mis te nüüd, veel hakkan mina ka teile lõikama, mul tikand pooleli.

TN: Ainult lõikamine.

N: Aa, ma mõtlesin, et mina ka veel pean oma käed ära määrima.

TN: No mis määrimine, tule lõikama.

N: Millised, kui suured, seletage. Mis rattad ja millest.

TN: Julja, kas meil enam kusagil ei ole seda head marlit?

J: Tädi Tanja, kas te saate ühe minuti oodata, ma lähen ise seda otsima. Mul jäi mulje, et Ema Isidora seda ikkagi ei leidnud. Ma otsiksin ise.

TN: Vot nii suured.

N: No nüüd on valmis lõigatud. Kas ma olen nüüd vaba?

N: Julja, aga kuidas ta (hoolealune) teid kutsub?

J: Ema Isidorat kutsub Maika Isidoraks, või ütleb lihtsalt Maika. Aga mulle ütleb *Sister*. Tal ei olegi mu nimi peas.

N: Kas ta täna teenistusele ka läheb?

TN: Täna on ju õhtune teenistus *Trapeznajas*. (*Trapeza on on tauria kolooniates Kreekas säilinud murdes laud*)

J: Jah, on jah. Trapezarnajas.

TN: Aga kas sel saab pihil ka käia?

J: Ikka saab. Mis ma nüüd kleebin?

TN: Väga hea. Need kleebi rohkem diagonaalipidi.

J: Tädi Tanja, mul on siin kortsud-kortsud-kortsud. Mis ma nüüd teen?

TN: Edasi silu üles. Natasha, tule lõika meile jälle rattaid.

Samal ajal tuleb Ema Dorothea jälle tuppa tagasi.

ED: Kas tahate, et lõikan teile tükke? Palun, teen seda hea meelega.

TN: Jah, aga sellest väiksemaid.

ED: Aga nad lõpuks jäävadki väiksemad. Mitu?

TN: No nii umbes 10.

ED: Mida? Kui palju?

TN: Tükki kümme.

ED: Oeh, nii palju!

Julja, mis ma sulle varem seda ei õpetanud?

J: Ma ei tea, alati, kui teie juures käisin, siis teil oli nii kiire ja kiire, muudkui jooksga ja jooksga.

TN: On jah, meil on alati kuidagi kiire.

ED: Väikesed sellised teen?

TN: Ei palun veel väiksemaid.

ED: No ei, need tulevadki väiksemad, ei probleem! Lõikan üleliigse ära.

J: Siia jäi nüüd jälle mingi volt.

TN: See ei olegi volt, see on ultusäär, marlil tuleb alati ultusäär ära lõigata, ta jääb muidu liiga jäik ja ei ole elastne. Mitu kihti, kas sa lugesid?

J: Mu Jumal!

TN: Viis, või kuus? Ema Dorothea, sirkliga ei ole vaja mõõta.

ED: Miks te nii teete?

TN: No, et ta veniks, peab olema diagonaalis. Muidu ei veni ju.

TN: Sest see koht on selline, kuidas ma ütlen? Kõige vähem liimitud. Vot siin kõrval on palju kattuvusi, nagu takjalehtedel ja tänu sellele on tugev. Aga siin, siin on vastupidi isegi mõnes kohas augukesed ja selle pärast ei ole nii tugev. Sellepärast me lõpus tugevdame siit eraldi üle.

ED: Seda jah. Arusaadav.

J: Siin on jälle ultusäär, Ema Dorothea.

TN: Jah, see on targem algul kogu kangal ära lõigata, siis ei pea pärast eraldi igalt tükilt küljest ära naksama.

ED: Arusaadav. Ma oman kaks ja siis veel kaks tükki.

TN: Kokku neli? Siis on teil ühe kihi jagu veel. Väga hea, siis meened võtamegi.

ED: Oot-oot, need on minu omad! Need neli on minu omad. Jäta need siia.

TN: No jah me need kleebimegi siia ülesse.

J: Vabandage?!

ED: Ei need neli on minu omad, te kleepige enda omasid. Teil on seal ju alles.

J: Meil on alles ainult üks särgike.

TN: No emake ei anna meile neid otsatükke.

ED: Ha-hha-ha. Ma teile teengi neid.

TN: Ma jätsin siia laua ääre peale seda kvaliteetsemat marlit, palun, Ema, lõigake sellest.

ED: *Horosho*. Ma teen sellest.

TN: Ühesõnaga, me võtame teilt praegu need tükid ära, aga te lõigake juurde.

ED: Ha-ha-ha. Õde Tatjana, mitu ma teile veel lõikan?

TN: No kümmekond veel sellest kvaliteetsemast.

ED: Ma lähen kõrvaltuppa ja teen korralikult, siin ei ole ruumi.

TN: Sirkliga ei ole vaja.

(ED läheb toast välja)

TN: Mis meil siin veel on, ainult üks särgike? Aga see on ju lahti lõikamata.

J: Mul on käed kliistrid. Natasha, *Chip and Dales tormavad appi!* Mäletad sellist multikat?

N: Ise ei tööta ja teistel ka ei lase. Millega?

TN: Kääridega, siit niimoodi, tead ju. Äärest keskme suunas. Hoidku sind jumal!

J: Kas täna on ööteenistus?

N: On jah.

TN: Aga mis täna on?

N: Pelogeia. Homme on Pelageia päev. Mulle tundub, et te peaksite siia kõrvale veeanuma panema, et vahepeal käsi loputada. Peab otsima, on teil siin midagi sellist?

J: Seal see roheline?

TN: Ei ole meil mingit kausikest vaja.

N: Jajah, teil on vaja veel ühte inimest, kes oma käsi peab määrima.

ED: Ma tulin tagasi! Oo, ma tegin teile palju.

TN: Pole midagi, me kasutame kõik ära.

J: Ma jõudsin teile järgi Tatjana Nikolajevna, tegin vahepeal ühe kihi veel.

(Taustal hakkab vaikselt kostma kellamäng, mis läheb aina võimsamaks. Kuldtikandi koda asub kloostri kellatorni vahetus läheduses ca-4 m eemal, seega teenistusele kutsuv kellamäng, mis on mõeldud kostmaks üle linna, kostab töökoja avatud akendest sisse kohe eriti valjusti. Õlimäe Issanda Taevaminemise kloostri kellatorn on linna kõige kõrgem punkt, mida kohalikud nimetavad küünlaks.)

J: Huvitav, kas täna helistab kellasid nimepäevalaps?

ED: Kes?

J: Õde Pelageia, temal täna pühaku päev.

ED: Jaa-jaa, kindlasti tema. Ma tunnen selle Bam-bam järgi ära. Teised nunnad nii ei helista.

TN: Natasha, palun ära ilma meieta ära mine. Palun. Ja kui sa meile teeksid veel tassikese teed, siis oleksime eriti tänulikud. Me juba lõpetame. Mitmes kiht?

J: Seitsmes.

N: Kohe teen teed, hästi.

TN: Nüüd peame kogu üleliigse kliistri ära pühkima siit pealt. Kas meil on ilusat otsatükki. On jah, paneme ta siia peale. Ja siis veel vöö kõigest üle. Vaata, kõik üleliigse pühime siit ära.

J: Natasha, mis sa sealt aknast näed, kas nad veel istuvad pingil? Või lähevad kirikusse?

N: Istuvad koos pingikesel, veel kusagile ei kiirusta.

TN: Me peame ta kiiremini kuivaks saama. Kas sa saaksid viia täna selle klotsi köögi küpsetusahju? Seda paks seal ahjus iga mõne aja pärast keerama.

J: Jah, eile küpsetasime suures koguses kala. Täna olid saiad ahjus, ahi peaks veel soe olema.

J: Ega sellest pole midagi, kui ma teda üle õue viin? Ega ma midagi ära ei riku?

TN: Ei, sest pole midagi.

J: Ja kui kaua ma pean seda kuivatama iga 10-15 minuti järel keerates?

TN: No võid ka poole tunni tagant keerata.

J: Kas ma keeran veerandi jagu või pool pööret korraga?

TN: Veerand pöörde kaupa.

J: Ja kui kaua?

TN: No kuni õhtuni.

J: Kas ma keeran kuni keskööni???

TN: No ei, võib-olla piisab ka kuni kella kaheksani, kui sa iga veerand tunni tagant keerad teda seal ahjus. Sa pead ise jälgima, näed ju kui on ära kuivanud.

J: No kuuled, Natasha, mul on täna õnnepäev.

N: Jajah, algas juba varahommikul köögis rassimisega.

J: No mis köögis, sellele eelnes ju ööteenistus.

N: Kas sa täna lugesid kirikus?

J: No jah ja siis jäin ma kööki hiljaks.

N: Kes täna baklažaane tegi?

J: Koos tegime. Aga kuidas sulle supp meeldis?

N: Ei olnud tal midagi viga, keegi ei saanud arugi, et teil midagi nässu läks. Küsisid aina juurde. Kõik söödi ära.

J: Homme tuleb huvitav päev, me peame ju hommikuni kleepima.

ES: Toon selle teile kõrvaltoast tagasi. Kus ma selle panen, kapi otsa? Ega ma ei kuku selle tooliga?

N: Ema Serofima, kas te soovite tassikese teed?

ES: No muidugi, kuidas te üldse küsite? Mulle meeldiks, kui te ütleksite: “Ema Serofima, teie alati soovitud tee on siin!” Mis küsimus see selline on? Kuidagi isegi imelik on, et te küsite. Oleksite siis ütelnud, et siin on tee, laud on kaetud!

Järgmisel päeval pärast pikka aega Tatjana Nikolajevnaga ja Natashaga ühes ruumis tikkimist võtsin julguse kokku ja küsisin, mind eelneval päeval painama jäänud küsimuse:

Lilian: Tatjana Nikolajevna, palun ütelge, miks te eile mitra valmistamisel pesuseepi kliistrisse juurde panite? Ma lugesin ühest raamatust, et ennevanasti pintseldati kõik kuldtikandid tagantpoolt kliistriga, millele on musta pipart lisatud, et putukad tikandit ära ei sööks. Kas te kasutate pesuseepi pipra asemel?

(Tatjana Nikolajevna tegi näo, et ta ei kuulnud mu küsimust ja ei teinud must välja. Õnneks ta ihuõpilane Natasha kuulis ja tundub, et see ka temas huvi äratas.)

N: Tatjana Nikolajevna?

N: (ja siis veel valjemini) Tatjana Nikolajevna?!

TN: Oeh, mis?

N: Miks te pesuseepi eile kliistrisse panite, kas putukate pärast?

TN: Nende pärast jah. *(Ta vastas üsna napolisõnaliselt – ei olnud tal huvi nende uskmatutega tegemist teha.)*



Päevatöö tulemus. Tulevase mitra alus kuivab kollase alusämbri peal seistes. Hetk hiljem viiakse ta küpsetusahju järelkuivama. Okt 2015. *Liliana Bristoli foto.*



Tatjana Nikolajevna Sergievo Posadist tikib Neitsi Maarja ikoonile päisekrooni ja alust. Okt 2015. *Liliana Bristoli foto.*



Natasha, Tatjana Nikolajevna tikandit assisteerides. Seda tikandit tikiti kaks aastat. Mõni päev hiljem sai ta valmis ning pintseldati samuti nagu mitra teiselt poolt pesuseebise kliistriga üle. See kinnitab kõik lahti jäänud niidijupid ning hoiab eemale kahjurid-putukad. Okt 2015. *Liliana Bristol* foto.



Ema Isidora ja Ema Jevgenija tikkimas. Arvatavasti 2012 a. *Heilika Pikkovi* foto.



Ema Dorothea, kes tikkimisele lisaks korraldab reise Siinaile, püha Katariina sõrmuse saamisloost rääkimas. Okt 2015 Siinail Püha Katariina kloostri ikooni ja kirikutekstiili muuseumis. Samas kloostris asub ka maailmas suuruselt teine (pärast Vatikani) pühakirjade raamatukogu. *Liliana Bristoli foto.*

Järgmine päev pärast mitra valmistamist rändasime Ema Dorothea eestvedamisel Siinaile Püha Katariina kloostrisse. Kloostri ajaloost on teada, et Siinai kõrbesse põgenesid varakristlased Rooma võimude tagakiusamise eest, eriti Diocletianuse ajal. Kujunesid mungakogukonnad, tekkisid kloostrid. 4. sajandist pärit Püha Katariina klooster asub poolsaare keskosas Moosese mäe läheduses. Siit läbi rännates Töötatud Maale said juudid Moosese vahendusel mäel teada oma kuulsad käsulauad.

Püha Katariina kloostris asub maailma suuruselt teisele raamatukogule (peale Vatikani) lisaks ka väga hinnalise koguga sakraaltektiili ja ikooni muuseum. Muuseumi eksponaatide seas on ka 17. sajandist pärit kuld- ja siidtikandiga Siinai Arhidiaakoni Kreeta Kirillose Sakkos (Sakkos of Cyril of Crete, Archbishop of Sinai; Cretan Workshop 17 th c). Sakkosel on uskumatu detailsuseni viidud siid- ja kuldtikand, kus on ühel pool kujutatud Neitsi Maarja stseeni, teisel

pool aga Jeesus apostlite keskel. Tikand on olenemata oma vanusele säravkuldne – millest võib oletada, et tegu on ehtsa kullaga. Midagi pole tuhmunud ega oksüdeerunud. (vt foto)



17. sajandist pärit kuld ja siidtikandiga Siinai Arhidiaakoni Kreeta Kirillose Sakkos. *Autori foto*. Siinai Püha Katariina kloostri Sakraalteksiili ja Ikooni muuseum. 2015.

Kokkuvõtteks võin öelda, et õppisin sellest salvestusest väga palju. Kohalviibimisele lisaks kogu teksti kirja panemine andis võimaluse kõik kogetu uuesti enda jaoks lahti mõtestada. Sellised nüansid, nagu kliistri vähesus või triikimise mitte sobivus oleksid muidu meelest libisenud. Kohal viibimine andis võimaluse näha kui suured tükid tuli marlist lõigata ja kuidas neid külge liimida. Ka seda, kuidas ja milleks tasub kortse ja ultusääri vältida. Tahan kindlasti lähiajal kogu protsessi ise korra läbi teha, et läbi käelise tegevuse paremini salvestada. Põnev on jälgida olukorda, kuidas erinevad oma ala professionaalid on nõus teatud olukorras oma aastate pikkust kogemust teatud hierarhia sees jagama. Võõraid aga sinna ei taheta ligi lasta. Olen varem muuseumides ja kirikutes imetlenud mitrate kuju keerukust ja tikandi täiuslikkust. Olles varem aastaid sarnaste klotside peal kübaraid teinud, tundus see protsess veel müstilisemana. Nüüd, olles seda eeltöö protsessi kõrvalt näinud, ei tundugi see enam nii kosmoseteadusena. Pigem on selles üksjagu butafooriaoskust ja tikkimise vilumust. Miks mõned nunnad üksteist *Maikadeks* nimetasid, jäigi mulle arusaamatuks. Kas see on äkki rumeenia keeles *Ema* või *nunn*? Aga see võib jääda järgmisel korral uurimiseks.

Lisa 2 Töös kasutatud detailfotode originaalid

Lisa 2.1 Sakraaltekstiilid



Tallinna Jaani kiriku punane kantslikate. Autori foto 2016



Tallinna Jaani kiriku roheline kantslikate. *Autori foto 2016*



Tallinna Kaarli kiriku valge altarikate. *Autori foto 2016*



Tallinna Kaarli kiriku valge kantslikate. *Autori foto 2016*



Tallinna Piiskopliku Toomkiriku punane karikakate. *Autori foto 2016*



Tallinna Piiskopliku Toomkiriku punane karikakate. *Autori foto 2016*



17. sajandist pärit kuld ja siidtikandiga Siinai Arhidiaakoni Kreeta Kirillose Sakkos. *Autori foto*. Siinai Püha Katariina kloostri Sakraaltekstiili ja Ikooni muuseum. 2015.

Lisa 2.2 Militaartekstiilide originaalfotod



Johannes Laidoneri foto repro Eesti Sõjamuuseumist. *Autori foto 2016*



Maaväe nooremleitnandi pidulik paraadvorm. Kolmas diviis. Vorm vanem kui 1936. Aasta. Tõenäoliselt Don Schatsi töökoda. *Martin Bristoli foto 2016 Eesti Sõjamuuseum.*



Maaväe nooremleitnandi pidulik paraadvorm. Teine diviis. Vorm vanem kui 1936. aasta. Tõenäoliselt Don Schatsi töökoda. *Martin Bristoli foto 2016 Eesti Sõjamuuseum.*



Välivormikuub pärast 1936. aasta reformi. Krael tõenäoliselt Riigi Kunsttööstuskooli kuldtikand. Vabariigi ja nõukogudeaegse nööbi järgi võib oletada, et kuube kanti kaua. *Martin Bristoli foto 2016 Eesti Sõjamuuseum.*



Ratsarügemendi vorm. Krael ja varrukatel tõenäoliselt Riigi Kunsttööstuskooli kuld- ja siidtikand. *Martin Bristoli foto 2016 Eesti Sõjamuuseum.*



Sinel pärast 1936nda aasta reformi. Varrukal tõenäoliselt Riigi Kunsttööstuskooli kuld- ja siidtikand. *Martin Bristoli foto 2016 Eesti Sõjamuuseum.*



Talvine peakate. Märgil ühendatud kuldtikand ja valuvorm. *Martin Bristoli foto 2016 Eesti Sõjamuuseum.*



Märgil ühendatud kuldtikand ja valuvorm. *Martin Bristoli foto 2016 Eesti Sõjamuuseum.*



Ohvitseri peakate. Märgil ühendatud kuldtikand ja valuvorm. *Martin Bristoli foto 2016 Eesti Sõjamuuseum.*



Tõenäoliselt on tegemist vanema embleemiga, kuna ka ankur on kantillide ja spiraalidega tikitud. *Martin Bristoli foto 2016 Eesti Sõjamuuseum.*



Eesti Sõjamuuseumis vorme uurimas. *Martin Bristoli foto 2016.*

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Liliana Bristol

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

KULDTIKAND EESTIS:

VÄLJAKUJUNEMINE 20. SAJANDI ALGUSES JA KOHANDAMINE KAASAJAL

mille juhendajad on MA Ave Matsin; MA Marju Raabe

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 23.05.2016